Şerban - Dimitrie Soreanu

Rigoare & Inefabil

Editura Universităţii Naţionale de Muzică

Scanned with OKEN Scanner

Şerban – Dimitrie Soreanu

Rigoare & Inefabil

Editura Universităţii Naţionale de Muzică
Bucureşti, 2005

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
SOREANU, ŞERBAN – DIMITRIE
Rigoare & Inefabil / Şerban – Dimitrie Soreanu. –
Bucureşti : Editura Universităţii Naţionale de Muzică
Bucureşti, 2005
Bibliogr.
ISBN 973-7857-28-3

78

© MMV Şerban – Dimitrie Soreanu
serbansoreanu@ pcnet.ro

Tehnoredactare: Nicoleta Datcu

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Preliminarii ..... pag. 7

Capitolul I
Despre semne ..... pag. 15

Capitolul II
Despre semnificații ..... pag. 42

Capitolul III
Despre interpretare ..... pag. 72

Capitolul IV
Despre ascultare ..... pag. 89

Rigoare & Inefabil ..... pag. 101

Poetizare ..... pag. 109

Conotații bibliografice ..... pag. 146

În loc de Postfață ..... pag. 177

Scanned with OKEN Scanner

PRELIMINARII

Uneori, chiar dacă este foarte greu, trebuie să vorbim despre 'incomparabil'. Filosofii de oricând şi de oriunde au încercat, fără a reuşi să dea înțelesuri depline, să definească 'viața', 'moartea', 'iubirea', 'universul-ca-infinit', unicate doar cumva aparent asemănătoare cu mulțimea stărilor înconjurătoare şi lesne deslușite. Printre unicatele existenței umane se află şi 'arta interpretativă muzicală' – un câmp nedelimitat, dar determinat de simboluri sonore şi gestice, codificat deocamdată cu sisteme informaționale explicite şi aparent simpliste pe de-o parte şi cu misterioase aproximări ale unor idealuri inefabile pe de altă parte; între aceste părți, sau – poate – dincoace sau dincolo de ele, ca o punte sau – vai! – ca un anti-sistem se află elemente latente ale mecanismului universal prin care 'jocul sonor şi gestic' exprimă 'ceva' sau 'alt-ceva', convinge prin logica discursului de valoarea *z* a adevărului α, destăinuie sentimente împărtăşite sau irosite, incită, calmează, bine-dispune, tulbură.

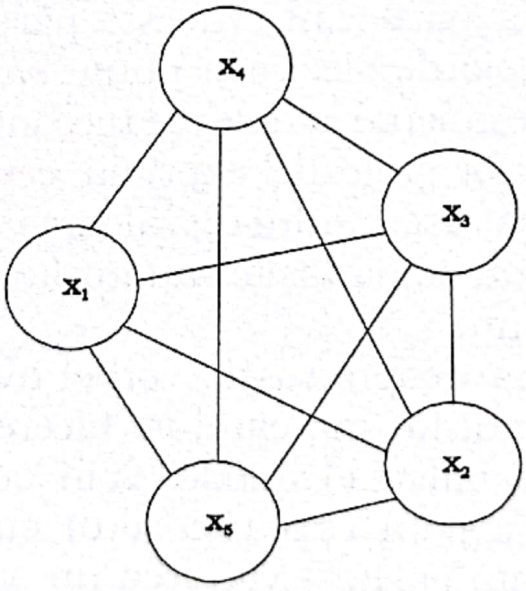
Primul '*logos*' despre rostul vorbei trebuie să înceapă cu revelarea sensului tăcerii; când în 'tăcere' se acumulează tensiuni prea mari, liniştea explodează în 'cuvântul' necesar. Acest 'cuvânt' va trăi în căutarea altui cuvânt, şi a altor cuvinte, care – odată găsite – vor crea un sistem de legături care pot genera reguli de cod informațional şi apoi un sistem comunicațional. Relațiile în care intră cuvintele-semne sunt

Scanned with OKEN Scanner

purtătoare de 'mesaj' şi au tendinţă modelatoare. Energia cu care se combină 'cuvintele' poate făuri – prin miraculoase reacţii entropice – 'cuvinte noi', sensuri noi. Acestea revin mereu şi mereu unele asupra altora modificând neîncetat regulile traiectoriilor 'semnelor-entităţi' care compun 'câmpul-dat', producând prin tendinţe contradictorii de omogenizare, dar şi de individualizare întinderi cu contururi în permanentă mişcare. A venit timpul să fie discutată serios problema interpretării muzicale. Constituie, oare, aceasta o 'chestiune de principiu' – şi de aici cu virtuţi simbolice de generare a unui sistem comunicaţional, sau rămâne a fi o simplă 'chestiune de apreciere' – deci restrictiv subiectivă, condamnată la puritate utopică?

Muzica are la bază un limbaj comunicaţional, explicitat în mai multe moduri codificate; totalitatea sistemelor operaţionale de decodificare a relaţiilor sonore şi de creare a unor noi semnificaţii ale regulilor-traiectoriilor sunetelor care se combină constituie structura artei interpretative muzicale.

Voi imagina grafic un 'câmp' muzical în care se vor afla 5 entităţi sonore (înălţimi) generate de acumulările tensionate ale *tăcerii primordiale*.



Cele 5 înălţimi ($x_{1...5}$) pot crea un mod pentatonic, dar se pot afla şi într-o ordine non-algoritmică.

Scanned with OKEN Scanner

Relațiile sunt de tipul fiecare-cu-fiecare, dar pot fi şi unele cu altele prin grupări şi izolări arbitrare. Ritmica poate fi un raport de numere întregi care să producă numere întregi, dar poate fi şi în raporuri de numere cu zecimale *ad infinitum*, imposibil de măsurat exact în relație. Dinamica poate fi imaginată printr-o traiectorie curbă sau de linii frânte, în figuri regulate, cu forme standardizate sau în figuri nedefinite, închise sau deschise. Agogica poate fi uniform constantă, accelerată sau decelerată, sau cu schimbări imprevizibile, necontrolată sau cu pulsație neomogenă.

Aceleaşi 5 entități ($x_{1...5}$) pot crea iluzoriu limitele câmpului muzical ocupat de ele în sine şi de distanțele impuse de normele care le guvernează relațiile, adică pot fi 'formalizate' într-o schemă în care un x va fi punct de plecare, un alt x va fi punct culminant şi un alt x punct de ajungere. Aşadar se va crea o traiectorie x_1 – prin x_2 – la x_3 – prin x_4 – la x_5, în care x_2 şi x_4 creează legăturile între punctele tari. Dar cele 5 entități pot fi lăsate într-o stare neschematizată într-un traseu al mărimilor de importanță, în care fie x_1, fie x_2, fie x_3, fie x_4, fie x_5 poate juca rol de *princeps*, *summum*, *finalis*, sau – mai exact – nu se mai pune astfel problema; oricare este în sine un 'tot' care intră în relație cu alt 'tot', fără a fi modificat, alterat.

Dar, iată o stare a câmpului de indici x de ne-presupus: toate cele 5 entități să fie pauze. Nu pot fi toate, pentru că s-ar produce o relație de însumare care ar conduce la omogenizare şi constituirea unei singure valori x^0, ceea ce ar face un non-sens din starea de existență a 'câmpului' inițial. Pot fi însă doar unele entități-pauze? Nu, pentru că nu sunt simboluri echivalente 'sunetul' şi 'pauza' şi în câmpul-dat au fost presupuse 5 entități; relațiile dintre ele pot accepta discontinuități, rupturi, adică 'pauze', şi atunci, câmpul ar avea indici x (sunete) şi indici y (pauze).

Dacă $x_{1...5}$ sunt cumva-anume puse în evidență, faptul are o semnificație apriorică; altfel spus, codul comunicațional îşi alege modalitatea de expunere a mesajului.

Scanned with OKEN Scanner

Să presupunem că în câmpul $x_{1...5}$ se produc unele şi anumite relaţii teoretic formalizate şi transcrise într-un cod convenţional şi general recunoscut. Aici apare, din 'tăcerea' inexpresivă a partiturii cu însemnele jocului de combinaţii $x_{1...5}$, cuvântul necesar al limbajului interpretativ: '*semnificarea*'.

Vor fi refăcute, pe rând şi în suprapuneri, toate datele constituirii celor 5 entităţi şi ale combinaţiilor entropice cu care au generat câmpul muzical dat. Toate operaţiile încep să poarte în germene, apoi chiar ca finalizare 'ceva' care se află în afara sistemului. Chiar dacă $x_{1...5}$ se combină în elemente descriptibile (ritmice, intonaţionale, agogice, dinamice, structurale), rezultanta simbolică a tuturor operaţiilor este o formă $F_{x1...5}$ care are limită ∞.

Dacă vom presupune că redarea minuţioasă a relaţiilor $x_{1...5}$ din câmpul de x va fi fost respectată, nu putem controla *ad infinitum* receptarea redării. Semnificaţiile unui ritm ritual pot fi închise într-un număr de înţelesuri: 'acest ritm' înseamnă 'această comunicare'. Dar 'comunicarea' va avea întotdeauna cel puţin două receptări: una 'de bine', alta 'de rău', prin funcţia subiectivă şi particulară a contactului unui sistem (de etalonuri) al lui '*homo significans*' cu alt sistem (de mesaje) al pluralităţii de semne ale universului infinit, dar alcătuit din şi numai din entităţi delimitate (finite). Deci: 1' (egal 1), dar cu minimum 2 înţelesuri în virtutea binarităţii construcţiei umane: *da-nu, bine-rău* etc.

Câmpul de indici x delimitat într-o formă $F_{x1...5}$ va fi permanent în căutarea unor noi şi mereu alte limite prin 'interpretarea' relaţiilor dintre entităţile $x_{1...5}$. Forma câmpului va fi $\bar{F}^{\infty}_{x1...5}$, formă care îl poate aduce la acea stare inefabilă ideală în care orice determinant formal (entităţi x_n, y_n etc.) se contopeşte într-o plasmă omogenă (o fi pleonasm?) de entităţi identice.

Aşadar într-o formă ideală (F_α) $x_1 = x_2 = x_3 =$ orice altă entitate. De aici se impune imposibilitatea stabilirii relaţiei între entităţi, deoarece 'toate ar fi una' sau, admitem că F_α, forma ideală-întruchiparea fericirii, poate fi multiplicată la

Scanned with OKEN Scanner

infinit. Dar, de vreme ce ar fi mai multe F_α ($F_{\alpha 1}$, $F_{\alpha 2}$, $F_{\alpha 3}$, ... $F_{\alpha n}$) s-ar impune o ierarhizare, o delimitare pe baza unui criteriu, acceptând adevărul că $1 \neq 2$, deci şi $F_{\alpha 1} \neq F_{\alpha 2}$. O soluție ar fi trasarea unor traiectorii pe care, în virtutea codului genetic al mesajelor comunicaționale, $F_{\alpha 1}$ ar deveni o 'entitate'; la fel şi $F_{\alpha 2}$ şi oricare $F_{\alpha n}$ impus într-un câmp de entități formale $F_{\alpha 1...n}$. Acestea ar fi un fel de x-uri, care creaseră $\vec{F}_x^{\infty}$. Jocul relațiilor ar reîncepe şi ar da structuri complexe $S(F_\alpha)$, multiplicate şi selectate ca 'entități' de către funcția subiectivă a existenței noastre universale.

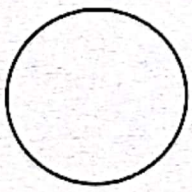
Adică:

$x_1 \leftrightarrow x_n \Rightarrow F_x$

$F_x \rightarrow \vec{F}_x^{\infty} \Rightarrow F_\alpha \Rightarrow \overrightarrow{S(F_\alpha)}^{\infty}$

Rămân întrebări fără răspuns: *ce a fost înainte de* x *şi după 'entitate-formă-structură' ce mai este?* Adică, dacă:

ACEASTA ESTE LUMEA:



în afara limitelor ei cum se numeşte?

Şi dacă:

NU ACEEA ESTE LUMEA,

lumea fiind TOT, 'nimicul' cum arată?

Unele rigori vor fi analizate în cele ce urmează, plecând de la ideea că 'lumea' fiind cum este, dar fiind într-un fel, este fructul unui sistem codificat de relații între entități. Perspectiva prin care 'formele' îşi vor delimita 'câmpurile' va fi subiectivă şi declarat în favoarea dialogului asupra sensurilor unui mesaj sau altuia, asupra înțelesurilor unui cod sau altuia. Lucrurile comune nu vor putea fi evitate, deoarece

Scanned with OKEN Scanner

adesea acestea sunt cele mai vulnerabile: câți știu că un minut are 60 de secunde, dar nu cunosc totodată valoarea unei clipe... Sunt 'semne' asupra cărora de regulă nu se insistă, trecându-se cu vederea 'funcția' lor.

Acesta este un *sol* pătrime, dar el o dată poate fi tonică, altă dată sensibilă, într-un sistem tonal şi, evident, nu va fi 'interpretat' (redat cu o anumită semnificație) la fel într-o situație sau alta. Sau ajungem la paradoxul unei F_α ideale în care $x_1 = x_2$ şi – în general totul este un singur lucru, nediferențiat prin nimic de 'nimicul' care nici nu mai există.

Sigur că '*sol*-este-*sol*' şi despre asta (loc comun) nu va mai fi vorba. Firește că în raportarea la un etalon (exprimat ca frecvență în hertzi) de tip european, acel *sol* va fi înălțimea aflată la un interval sau altul față de un 'stâlp' sonor sau altul. Dar, revin mereu, înălțimea 'obiectivă' (riguroasă) poate fi decodificată în interpretări variate încât, prin jocul unor armonice puse în evidență grație limbajului interpretativ, el *sol*-ul, să 'pară' docil sau vehement, să fie receptat de auz ca firesc sau insolent, cald, aspru, 'sus' sau 'jos'.

Îmi aduc aminte că într-o *Sonată* de Prokofiev era, la violină acest *fa dublu-diez*,

sunet care este mai sus (într-o intonație corectă, netemperată) decât '*sol*' coardă liberă. Când, mai târziu, apare şi *sol*, el are un efect de aşezare (fiind şi mai jos), beneficiind de altă dispoziție a armonicelor. În fine, de acord că x_1 (să zicem '*fa dublu-diez*') este egal cu x_1, iar x_2 (să zicem '*sol*') este egal cu x_2; dar, prin interpretare, relația

Scanned with OKEN Scanner

$x_1 \leftrightarrow x_2$ determină o senzație de tensiune lui *fa dublu-diez* (fiind sensibilă pentru un '*sol diez*' – x_3) şi o altă senzație, de liniște (ca de tonică) lui *sol*. Diferența de numai o comă între x_1 şi x_2 este mai evidentă decât diferența de 4 come (de semiton diatonic) dintre x_1 şi x_3, sau, altfel spus x_1 intră în relație de comuniune cu x_3 (care îl şi succedă în text-'câmp') şi în relație de adversitate cu x_2.

Dacă vom semnifica interpretativ diferit x_1 şi x_2, vom respecta o 'rigoare' şi vom trasa o posibilă F_α 'inefabilă'. Dacă vom egaliza x_1 şi x_2 (printr-o enarmonie neadecvată) vom încălca o regulă a jocului entităților (care, nu-i aşa, au apărut ca nevoi ale comunicării din izolarea tăcerii 'de dinainte') şi vom produce un 'inefabil' lipsit de temei: nu va fi comuniunea (rezolvarea) $x_1 \rightarrow x_3$, ci dezicerea lui $x_1 \rightarrow x_2$ prin cromatizare, 'pasul' nefiresc într-un x_3 nejustificat.

Amănunte?

Calculul infinitezimal al semnificațiilor câmpului sonor determinat grafic de simboluri general valabile trebuie să poarte însemnele universalității gândirii muzicale: ştiința observației textului condusă de legile analizei şi sintezei în strânsă legătură cu nevoia de metaforă relevată de pătrunderea (obligatorie) a subtextului. Există un har indicibil al descoperitorilor de frumuseți. Sunt şi cărți-manuale care încearcă să sistematizeze demersul estetic; aflăm uneori că în perimetrul aproximativ al întinderii timpului cultural din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, compozitorii confereau un suport expresiv firului melodic (enunțului ideatic) prin acorduri majore, minore, micşorate şi mărite. Priviți *Balada op.*10 în *re minor* pentru pian de Brahms în reluarea secțiunii A; 'jocul' acordic schimbă literalmente semnificația enunțului melodic în două expuneri succesive nemodificate în sopran, dar diferit armonizate. Se creează astfel un arhetip estetic, al 'clasicismului' (cu extindere în epocile mai tulburate ale 'romantismului' şi în diverse alte segmente temporal istorice de cultură): 'majorul înseamnă...', 'minorul exprimă...' etc. Dar dincolo de aceste simplificări? Mai sunt şi cărți de

Scanned with OKEN Scanner

filosofie în care se încearcă, între altele, refacerea existenței ca principiu al vieții; de aici am putea desprinde rostul căutării nesfârşite a certitudinii din împotrivirea neobosită a îndoielilor asupra a tot ce este şi ar mai fi. În *Balada* mai sus menționată, A-ul reluat vine nu dintr-o simplistă supunere în fața poruncii schemei formale, ci după expunerea grandorii triste şi a genezei conflictului dintre credința în adevăruri şi îndoiala produsă de realitate (în A) şi după lupta, marea luptă în care, ca în orice baladă-legendă, eroul învinge prin pieirea sa [vezi şi înălțarea ideii din '*Meşterul Manole*' în opoziție cu prăbuşirile continue] (în B). Acest A-revenit este de fapt un C (un 'ce'), un 'ce vreți', dar nu A-din nou. Muzica este programatică şi Brahms o argumentează cu 'jocuri' armonice pline de elocință. Ele însele fac tot planul expresiv: majorul nu este însă arogant, ci are o falâ stinsă, iar minorul nu este neputincios, ci suferă cu demnitate. Caracteristicile entităților armonice ale 'câmpului' *Baladei* sunt desprinse din cunoaşterea textului, după cum ne 'învață' filosofiile, din stadiul său de pre-text şi din urmărirea stadiilor sale de 'devenire' a subiectului vorbit (retorica discursului literar) – temă sonoră (retorica limbajului muzical).

Sunt şi cărți-manuale de estetică, sunt şi cărți de filosofii moralizatoare, mai sunt şi tradiții transmise oral (prin tandemul magistru-discipol) sau acustic (prin mijloace de stocare şi de redare sonoră). Vom mai vorbi, pe rând şi cu anumite rosturi despre acestea. Dar şi despre 'harul indicibil' al descoperitorilor de frumuseți...

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

DESPRE SEMNE

Orice entitate este un semn. Ponderea semnului într-un sistem este cuantificată grafic şi de aici rezultă că orice semn este un şir de semne care coordonează caracteristicile entității căreia i se conferă astfel un 'loc' determinat. Fiecare semn conține în cel puțin una din verigile şirului care îl compun o întretăiere (un nod) cu alt semn. Cu cât 'nodurile' prind mai multe semne cu atât sistemul suprastructural este mai divers şi mai omogen în acelaşi timp. Capacitatea existențială a unui sistem creează o materialitate funcțională pe care o voi numi generic 'câmp'.

Să revedem grafic demersul: semnul este şirul de semne ale armonicelor care compun sunetul cuantificat grafic pe înălțimea corespunzătoare desenului (linia a doua a portativului cu 'cheia' corespunzătoare).

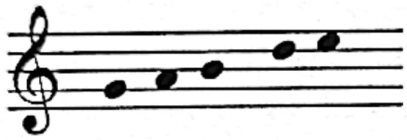
Şirul de semne (de armonice) prinde de la principiul generator de rezonanțe până la limita audibilității un număr *n* de armonice care constituie, în sinteză, conglomeratul de înălțimi sonore denumit 'total cromatic'. Particularizarea unui sunet din 'total' exclude orice altă fixare nodală a rezonanțelor, de aici rezultând posibilitatea unei pluralități latente determinate

Scanned with OKEN Scanner

de sunete 'fixe' (diversitate) supuse suprastructural aceleiaşi modalităţi de nominalizare (omogenitate) în cadrul sistemului sonor al 'totalului cromatic'. Din faptul că în mulţimea de rezonanţe armonice [M_{ra}], pot fi particularizate prin decizie de fixare sunete-semne, rezultă că suprastructura sistemului proiectează materialitatea câmpului sonor [CS].

Să zicem:

– entitatea x_1 (*sol*) inclusă în mulţimea M_{ra} (care constituie sistemul 'total') poate intra în combinaţii nodale cu alte entităţi ($x_{2...5}$) prin decizia de formare a unui 'câmp' [CS] denumit – prin convenţie verbală – într-un fel sau altul. Să presupunem că CS este alcătuit din entităţile cu frecvenţele corespunzătoare sunetelor:



în care relaţiile de convergenţă nodală conferă lui *sol* (x_1) un rol de '*vox finalis*', iar cele de divergenţă cuantifică distanţele:

sol-la ⇒ secundă mare,
la-si ⇒ secundă mare,
si-re ⇒ terţă mică,
re-mi ⇒ secundă mare.

Ca sinteză, din punct de vedere convenţional, $CS_{x1...5}$ va fi un 'pentatonic-anhemitonic' a cărui structură se păstrează pe orice înălţime a lui x_1, cu condiţia ca raporturile intervalice x_1-x_2, x_2-x_3, x_3-x_4 şi x_4-x_5 să rămână identice cu modelul materializat arbitrar pe *sol*.

Dacă vom produce o întoarcere în timp spre prima existenţă de după 'nimic' (prima entitate de după 'tăcere') am găsi binaritatea protocelulei decisă poate de o matrice sistemică aflată în haosul suprastructural anterior. Aş imagina acel 'haos' cu sistemul totalului cromatic aparţinător de M_{ra} care va fi proiectat, decizional, câmpul sonor numărul 1 (protocelula CS_1) alcătuit din acele două, cel puţin două, entităţi,

Scanned with OKEN Scanner

în'nodate' într-un punct care le face să nu existe una fără cealaltă. De aici ar putea rezulta un nou simbol de matrice organică: un câmp are un sens, o motivație. Revenind la exemplul $CS_{x1...5}$, nu simpla convenție verbală (lexicală) îl denumește 'pentatonic', ci închegarea unor relații stabile şi convenabile spiritualității între entitățile $x_{1...5}$. Cele 5 sunete sunt determinate de o organizare aprioricâ echilibrată (precum şi în cazul protocelulei CS_1) şi de aceea o altă ordine de înălțimi raportate una la alta este respinsă ca inacceptabilă pentru 'ideea' de echilibru. Putem spune că în rotirea sa, Universul produce doar unele şi anumite 'câmpuri', fie ele de orice natură; în consecință şi câmpul sonor, ca proiecție rezultată din decizia de selectare a entităților componente se supune unei reguli de determinare prin 'matricea' organizării sonore. 'Mulțimile' – precum M_{ra} – conțin în principiu un număr finit de proiecții în 'câmpuri' care, la rândul lor, au delimitări particularizante. De ce ' în principiu'? (din păcate formula s-a degradat dintr-o folosire nejudicioasă şi ar numi, astăzi, mai degrabă ceva imprecis, aproximativ; dar, despre nume şi noțiuni vom vorbi mai încolo...). 'În principiu' să acceptăm a avea un rol de 'generare' a unor stări, de a fi o cauză pentru unul sau mai multe efecte.

Apreciez că o mulțime finită dă numai un număr finit de 'proiecții'. Astfel, M_{ra} – sistematizată în supra-structura denumită total cromatic poate să creeze de la bi-cordie (bunăoară CS_1) un număr finit de combinații de 3, 4 până la 12 entități sonore.

Dacă vom pătrunde în interiorul câte unui 'câmp', vom constata că entitățile componente se pot roti de asemenea într-un număr finit de combinații (matematic determinate). Surprize nu pot exista aici. RIGOAREA se impune logic şi numai o minte naivă nu va accepta evidența.

'Semnul' – compus aprioric din semne care s-au contopit într-unul – are cu el însuşi o identitate structurală, restrictivă ('*sol* este *sol*', nu 'aproape-*sol*' sau – tot nu – 'nici-*fa*-nici-*la*'). Insist asupra genezei identificării cu sinele,

Scanned with OKEN Scanner

deoarece (fără să vreau, pare că mă joc cu paradoxurile) un x_1 care este egal cu x_1 având o pluralitate (finită) de determinări va 'cântări' într-un 'câmp sonor' sau altul diferit (!) în ceea ce ajunge a fi meta-structura estetică a actului creator. Rigoarea, poate, a pornit drumul 'mulțimilor', al 'proiecțiilor' dintr-un imbold INEFABIL... Însă, ceea ce putem să ştim (mi se pare că în 'programarea' noastră existențială aici a fost vorba despre 'voință') este doar segmentul de la CS_1 încoace până la epuizarea mecanică a 'învârtelilor' din M_{ra}. Dar 'dincolo' sau 'dincoace' ce şi cum o fi fost sau va fi? Anticipând subiectul altui capitol (sau chiar una din concluziile eseului), cred că dacă 'mulțimile' sunt finite numeric şi – la fel sunt şi proiecțiile lor în 'câmpuri', pot deveni infinite reacțiile care generează stări psihice şi mentale în 'contact' cu varietatea limitată a entităților. Deocamdată să revenim însă la 'semne'. Odată pornit şirul numerelor (1,2,...n) organizate în mulțimi sistemice, proiectate în geometrii multidimensionale, semnificate în 'entități' şi 'câmpuri', oamenii au reacționat instantaneu (?!) codificând şi denumind ceea ce mai înainte cu o clipă de primul 'semn' nu era nimic, nu era comparabil cu nimic (nu era în 'relație', în 'sistem') nu în'semna' nimic. Cum a numit cineva casa – 'casă' şi masa – 'masă' şi celelalte în atâtea feluri? Problema denumirii este importantă – şi nu trebuie s-o lăsăm doar în seama lingviştilor, pentru că oricine – fie el lingvist sau nu – vorbeşte, gândeşte în noțiuni – imagini verbale – deci 'denumirea' are importanța 'desemnării', a separării limitei de x_1, de x_2, de x_n. Ceea ce mi se pare important de la bun început este gradul de 'observație'. Ceva este x_1 (= *sol*, = casă) şi altceva x_2 (= *la*, = masă). Din observarea 'mulțimilor' care fac viața noastră planetară au rezultat 'mulțimile' de combinații, raporturi care au dus la evoluție. Simpla 'stare' nu înseamnă – zic eu – existență. Gândiți-vă: ce ar fi fost ca după înregistrarea lui '1' să nu mai fi văzut nimeni pe '2'?! Deci, ar trebui educat – în sine – gradul de observație, ca o

Scanned with OKEN Scanner

treaptă posibilă a scării evoluției spirituale. (Îmi aduc aminte că îmi spunea un prieten profesor de regie la 'teatru': *dacă un actor care are de creat un rol de compoziție nu 'observă' personajul său în ipostaze reale, eşecul este iminent; de exemplu, un actor care joacă rolul unui violonist va trebui să 'compună' o grimă a feței cu acea 'rosătură' profesională tipică, pe gât, în partea stângă*). Să revenim la 'denumiri'. Ele sunt făcute, în general printr-o asociere cu zgomote naturale înconjurătoare (vezi cuvintele sugestive) sau în moduri artificiale, cu un rol mare al inspirației unuia sau altuia. Toate cuvintele denumesc stări (şi entități) cunoscute, reale, concrete, materiale sau imaginabile (şi mai spuneți cum vreți în acelaşi 'şir' tematic). Sunt însă şi cuvinte cu un spectru atât de slab privirii minții noastre (din expresia 'ochii minții') încât par că denumesc i-realități. Şi sunt multe asemenea de-numiri. Chiar şi cuvinte mai apropiate înțelegerii comune rămân într-o zonă (periculoasă actelor de cultură) a aproximărilor. Se întâmplă ca între ei, unii muzicieni (sau alți oameni de aceeaşi profesie) să nu dea acelaşi înțeles sau sens câte unei (sau mai multor) noțiuni. Noțiunile (însemnate grafic, denumite prin cuvinte) alcătuiesc mulțimea semnelor muzicale [M_{sm}] din care – prin demersul descris la începutul capitolului – se sistematizează supra-structural maniera de scriitură (stil polifonic, muzică minimală, tonalism, poliritmii) care proiectează un 'câmp' artistic [C_a] propriu unui gen, unei epoci, unui creator. Apar inadvertențe de glosare care pot crea adevărate rupturi de mecanisme ale gândirii (fie ea muzicală sau de altă natură).

Unele entități care compun 'mulțimile' pot avea (uneori justificat) mai multe înțelesuri. Chiar şi în vorbirea curentă folosim cuvinte cu dublu (triplu etc.) sens care pot genera (din diverse motive) neînțelegeri. Spuneam că unele entități creează o instabilitate a conturului unui C_a; asupra 'semnului'

nu există dubii, el este '*sol*'; acest semn face parte din categoria de entități cu înțeles (comparativ) unic. Dat fiind faptul că de la

Scanned with OKEN Scanner

apariția primei stări, oamenii au comparat-o cu 'dinainte de', apoi toate noțiunile (entitățile) au intrat într-un joc de relații, semnul care se compune dintr-un şir de semne prea mare (ce înseamnă 'prea'?) primeşte înțelesuri multiple. Şi, din acest punct raportarea noțiunii (entității) se face şi la ea însăşi.

Apare ceea ce aş numi *adevărul plauzibil*. Este, bunăoară, plauzibil ca indicația de agogică *Presto* să aibă o pulsație metro-ritmică măsurabilă cu un metronom la valoarea ♩ (sau unitatea) egală cu 184? Am răspunde, da – într-adevăr 184 de 'bătăi' pe minut par a fi '*presto*' (= repede). Dar 'câmpul' indicației exemplificate nu are o singură valoare, ci o varietate de 'mişcări' ($C_{m, m', m''}$). Întrebarea este: câte valori ar putea avea *m*? O infinitate, nu, deoarece – de exemplu – ♩ = 96 (sau, mai clar, ♩ = 60) nu mai conferă sensul de *presto*. Şi nici ♩ = 200 sau mai mult. Undeva se află o 'graniță a plauzibilului'. Unde? (Aici încep discuțiile, dar – oricum – valorile *m* sunt prin consens grupate în jurul unor valori metronomice *v* constante). Deci 'câmpul' de mişcare ar fi $C_{mv}^{\rightarrow n}$, în care *v* se mişcă până la un indice *n* determinat prin consens (voi reveni la acest tip de 'consens' provenit din educație specifică). Un autor nota ca un amuzament cu tâlc că o grămadă nu are un număr fix; o grămadă de boabe de porumb nu are 100 de unități, pentru că dacă ar avea 99 nu am mai numi 'grămadă' adunarea boabelor; nici prin aproximare nu obținem mai multă... precizie, pentru că, mereu, o singură unitate (acest '1'!) strică regula; cu toate acestea cu 1 bob nu se face o grămadă şi nici chiar cu 2 sau cu 3 (după '3', poate, unii vor alinta gruparea cu diminutivul 'grămăjoară'). Să revenim însă la '*presto*'. Denumirea conferă primul contact inteligibil cu entitatea. Ca regulă, a şti să denumeşti 'obiectul' demonstrează înțelegerea existenței acelui obiect. Şi, de la 'înțelegere' vor putea începe paşii către semnificare, deci punerea în relație cu alte 'obiecte' (entități). Denumirile false conduc la falsificarea unui întreg sistem, aşa după cum un raționament corect nu se poate

Scanned with OKEN Scanner

desfăşura decât cu toate premisele corecte. Dacă raţionamentul este just, dar premisele (sau numai una) ne-juste este declanşat procesul unui sofism. Mai concret, un ceas bun, potrivit inexact va arăta permanent pe timpul funcţionării sale un timp inexact în raport cu Timpul universal etalon. La sistemul nostru sonor un '*presto*' apreciat, sub sau peste limita sa plauzibilă va deprecia conduita agogică a modelului sonor estetic conferind un F_a irațional şi neadecvat câmpului proiectat.

Jocul duratelor – entităţi pulsatorii – creează starea de 'ritm'. În virtutea aceluiaşi principiu binar al structurii existenţiale umane, prin reducere sintetică, raporturile valorice de timp într-un câmp sonor pot fi de 'egalitate' şi de 'inegalitate'. În mulţimea duratelor [M_d] entităţile valorice temporal se pot repeta – creându-se ritmuri egale sau se pot succeda – creându-se ritmuri inegale. Un şir de celule poate genera un sistem ritmic [S_r] care (la rândul lui) se poate repeta – formând o pulsaţie complexă omogenă sau poate fi urmat de un alt sistem ritmic – formând o pulsaţie complexă eterogenă.

Să zicem: din M_d sunt selectate entităţile $x_{1...5}$ în care x_1 = 𝅝, x_2 = 𝅗𝅥, x_3 = ♩, x_4 = ♪, x_5 = 𝅘𝅥𝅯 adică $x_1 = 2x_2 = 4x_3 = 8x_4 = 16x_5$, deci într-o organizare de durate constant divizate. Din acest 'sistem' pot rezulta proiecţii în câmpuri formalizate ritmic [C_{fr}], în care selectarea egal-inegal presupune un impuls creator, dictat de o comunicare sistematizată a unui mesaj sau altul.

Regula 'jocului' duratelor impune, riguros, identificarea unui segment temporal etalon (şi autonom) la care se raportează toate entităţile.

Astfel, oricând în timpul redării discursului muzical $x_1 = x_1$ etc. şi orice invocare a suflului estetic care ar denatura egalităţile şi raporturile devine inoperantă şi falsificatoare.

Câmpul artistic global va accepta evidenţele rigorii ritmice nu ca pe o constrângere a elanului creator interpretativ, ci ca pe o nevoie de ordine a organizării sub-speciei 'câmp formalizat ritmic'. Adevărul $x_1 = x_1$ (şi orice entitate egală cu ea însăşi şi

Scanned with OKEN Scanner

diferită de oricare alta) nu se modifică (nu suferă de labilitatea supoziției 'regulii care acceptă excepții') în nici un moment de desfăşurare a discursului sonor.

Este adevărat faptul că din notații explicite sau subînțelese, valorile temporale au limite variabile, dar niciodată $x_1 \neq x_1$ în una şi aceeaşi idee a discursului. Invoc aici o regulă a retoricii care impune ca semnificațiile să nu producă interferențe generatoare de confuzii. O entitate poate să tindă a se apropia (sau chiar a se transforma) în altă entitate, dar în chiar momentul în care a trecut limita extinderii semnificante a acelei alte entități, prima entitate care şi-a vulnerabilizat caracteristicile constitutive, prin dezicere, se va confunda cu cea la care a tins. Sunt situații în care în C_{fr} se impun reguli constructive ale proiecției câmpului de mişcare a valorilor $[C_{mv}]$, cum ar fi indicația agogică de accelerare sau decelerare a vitezei de curgere a entităților valorice. Raportarea duratelor se va face în dublu-sens: pe de o parte la sistemul inițial de raportări (conform exemplului dat $x_1 = 2x_2$ etc.) şi pe de altă parte la ele însele în perspectiva indicației $x_1 \rightarrow x_1 - n$ sau $x_1 \rightarrow x_1 + n$, în care n reprezintă o valoare logaritmică egală cu un raport sub unitatea dată (x_1 în cazul nostru), deoarece dacă valoarea ar fi egală cu unitatea x_1 nu ar deveni o valoare cu viteză mai mică sau mai mare de curgere (conform indicației de *accel.* sau de *rall.*), ci o altă valoare: $x_1 - x_1 = 0$ (zero!) şi $x_1 + x_1 = 2x_1 =$ 𝄫 .

Cu atât mai gravă ar fi situația în care fără interferențe de câmp al mişcării valorilor indicate în textul discursului muzical, duratele componente ale câmpului formalizat ritmic ar dovedi instabilitate.

În exemplul: ♫♫♫♫, valorile segmențial-temporale sunt egale (scuzați 'locul-comun') şi producerea 'semnelor' altfel decât x_4, x_4, x_4, x_4, x_4 ar reprezenta o eroare. Şi este de înțeles ideea că de sofisme nu avem nevoie.

De asemenea, există pericolul interpretării eronate (semnificării imaginare) în situația raportării – în succesiune – a două entități diferite. Sunt relativ frecvente cazurile în care valorile

Scanned with OKEN Scanner

temporale proporțional mari (𝅝, 𝅗𝅥) sunt extinse, iar cele mici (♪) sunt reduse, în timpul unei execuții interpretative ... pătimaşe (sau doar neglijente). Această situație este ca şi cum o zi ar avea ceva mai mult de 24 de ore, a câte mai puțin de 60 de minute fiecare.

Să revenim asupra 'ciclizării' ritmice. Spuneam că sistemele ritmice [S_r] se pot repeta, sau se pot înscrie într-un şir determinat numeric de sisteme de acest tip. Se formează – în ambele situații – forme complexe FS_r care sunt finite ca posibilități combinatorii ($\overrightarrow{FS_r}^n$), dar infinite în receptarea acelei F_α de care a mai fost vorba ca fiind idealul inefabil al selecțiilor din orice tip de mulțimi [M]: sonore de înălțimi, de mişcare a valorilor. Suntem din nou în fața INEFABILULUI generat de RIGORI care vor fi fost la rândul lor venite din 'matricele' inefabile ale haosului de dinainte de primul semn-entitate-denumire.

Dar iată că 'fața spre' inefabil nu apare oricum: un şir de S_r caduc nu poate genera o FS_r complexă şi atunci nu mai poate fi 'vorba' de... inefabil în forme (F) care nu pot organiza structural un α. Câte ritmuri plictisitoare, câte ostentații elucubrante nu apar în unele false discursuri? Dar şi câtă forță irosită în van în formele de raporturi numerice complicate! Ar putea constitui o excepție de mare valoare estetică varietatea quasi-totală de câmpuri formalizate ritmic [C_{fr}] din creația unui Boulez (în *Sonata a treia*, *Formant III – pentru pian*). În acest exemplu din literatura relativ recentă pentru pian (instrument cu predominanță sonor percutivă), construcțiile formale complexe de ritmuri (FS_r) pot atinge în inspirația (în harul) unui interpret descoperitor de frumuseți zone de ADEVĂR artistic propriu formei F_α ...

Dar şi în creația altui francez, Ravel, în *Bolero*, prin contrast cu pluralitatea redundantă a *Sonatei* lui Boulez pot fi găsite frumuseți din ciclizarea sistemului ritmic [S_r] care prin repetarea formulei caracteristice de bolero, nu excedează C_{fr} proiectat. Secretul îl constituie exploatarea inteligentă a altui

Scanned with OKEN Scanner

'pachet' de semne, mulțimea timbrurilor [M_t] generatoare de sisteme şi de câmpuri de orchestrație de o mare diversitate.

În totalitate, semnele muzicale (entități sonore) sunt redate prin mulțimea timbrurilor produse de 'instrumente'. Acestea provin fie din inventarea unor mijloace de prelungire a expresiei vocale umane, fie din 'refacerea' imitativă a unor categorii de 'obiecte' din natură. Limitele constructive ale instrumentelor – ca şi cele ale vocii umane şi ale componentelor universului natural înconjurător – au sistematizate funcțional timbrurile, prin decizii tacite ale nevoii de comunicare. Astfel au luat 'ființă' sistemele timbrale [S_t] care au generat câmpurile expresive timbral [C_{et}] de cel mai larg spectru (cu limite extinse la varietăți aproape nenumărate). Funcțional, timbrurile sunt supuse pe de o parte imperativelor enunțării mesajelor în continuitate (discurs melodic), iar pe de altă parte imperativelor ordonării impulsului sonor (suport metro-ritmic). În prima situație, găsim grupate pe categorii de extindere a emisiei instrumentele cu ambitusuri grav-mediu-acut, cu preponderență caracteristică de redare a discursului. În a doua situație găsim instrumentele cu capacitate constructivă de percuție, necesare producerii pulsației ritmice a enunțurilor discursive, melodice. Funcțiile expresive 'în sine' ale câte unui fel de instrument şi – mai mult – ale câte unei zone exploatate din resursele de emisie ale unui instrument sunt grupate în sisteme formalizate timbral [S_{ft}] care pot genera câmpurile specifice unui model sonor specializat.

Să zicem: $\vec{C}_{et}^{m}$, în care 'limitarea' modelului (*m*) este de fapt o 'mişcare' (precum cea a valorilor – *mv*); altfel spus, 'câmpul' caută să redea spațiul în care se 'mişcă', în felul său aparte, mesajul impus de actul creator. Astfel devin proprii unor instrumente 'modele' care în sunarea acestora pot tinde către desăvârşirea lor în forme ale 'adevărului' comunicat (F_α). Formele de 'câmp' sunt cu atât mai numeroase cu cât în sistemele formalizate timbral intră mai multe instrumente capabile să redea mesajul estetic. Invers, formele de 'câmp' se reduc în

Scanned with OKEN Scanner

mod sever, fără drept de replică, în cazul unei exprimări sonore de specificitate 1, la una şi indivizibilă.

Să zicem: $\overrightarrow{FC}^{n}_{et}$, în care *n* reprezintă un raport numeric între totalul timbrurilor capabile să redea 'expresia' notată codificat în text şi numărul instrumentelor potențiale.

Cele mai interesante specii timbrale sunt – după părerea mea – cele care provin din 'combinarea' a cel puțin două de natură diferită. Există (iarăşi 'loc comun') instrumente cu ambitus diferit, cu mod de producere a sunetelor diferit. Ei bine, tocmai combinarea unor asemenea 'câmpuri' generează premisele unei Fα... Printr-o sintetizare a problematicii, apreciez că valoarea expresivă a unui mesaj şi forța sa de pătrundere pot fi mai degrabă evidențiate (are un indice de probabilitate mai mare demersul) prin contopirea mai multor timbruri, deoarece se realizează în plan sonor (acustic dacă vreți) o contopire a virtuților comunicaționale ale rezonanțelor. Tot astfel, o idee mi se pare a fi de valoare în planul gândirii atunci când creează reverberații, asocieri, conjuncții cu alte idei; se produce astfel un 'flux' ideatic reprezentativ pentru o autentică evoluție spirituală. Chiar şi în situația în care o $\overrightarrow{FC}^{1}_{et}$ trebuie să exprime sonor o 'idee' muzicală, interpretul care 'oficiază' sunarea acelui unic instrument, trebuie să caute şi – mai ales – să găsească resurse în rezonanțele specifice care să propage în mediul imediat sunete din sisteme formalizate timbral cât mai diverse. În această situație: $\overrightarrow{FC}^{1}_{et}\{\vec{S}^{n}_{ft}\}$, în care – atât prin evoluția instrumentului dat pentru redarea 'câmpului', cât şi prin exploatarea sa printr-o tehnică cu grad sporit de complexitate, măreşte la '*n*' posibilitățile 'sistemului'. În acest caz pot da exemplul unui Beethoven care a scris pentru un pian orchestral pe care – strict concret – nu l-a avut, 'pian' care în stăpânirea măiestrită a sunat (şi încă sună) azi (grație şi evoluției tehnologice a

Scanned with OKEN Scanner

instrumentului) tot mai bogat în sugestii explicative ale mesajelor beethoveniene.

În situația combinării a două (sau mai multe) 'sisteme', 'formalizările' expresiilor timbrale pot conduce la impresia de 'instrument-unic', cu condiția ca sferele timbrale care intră în combinație să nu se respingă. Vorbim frecvent astăzi despre 'cvartetul de coarde' ca despre un singur instrument, având în vedere că cele trei timbruri ('vioară' – 'violă' – 'violoncel', în care 'vioara' acționează cu două entități instrumentale) sunt convergente. În această situație, toate instrumentele sunt din aceeaşi familie (cu corzi şi cu arcuş) şi fenomenul pare a fi normal. Este de remarcat faptul că cele trei sisteme timbrale generatoare de $\overrightarrow{FC}^{3}_{et}$ nu au dat atât de pregnant senzația de contopire într-un unic nou instrument dacă au fost repartizate numeric în trio, în cvintet sau în sextet.

Cel mai complex instrument de sinteză timbrală este 'orchestra' alcătuită după principii numerice atât la nivelul instrumentelor, cât şi la cel al rezonanțelor. Culorile realizate de un singur instrument, de două, sau mai multe pot fi similare, nicidecum identice, între emisiile lor; mesajele codificate în text şi decodificate prin interpretare au însă un grad de specificitate foarte înalt. Prin transcripții, au fost realizate variante mai mult sau mai puțin apropiate de 'original' şi – în general – eu le resping din sfera 'lucrărilor serioase'; aş putea da exemple în care exagerarea unor 'câmpuri' rezonante au deformat 'opera' (şi iată unul: Busoni care l-a 'ajutat' pe J. S. Bach să intre cu '*Clavecinul*' său în 'lumea bună' a grandiosului pian prin îngroşări de başi, prin pedalizări armonizante etc.), sau, dimpotrivă, în care 'opera' este minimalizată la un fel de rezumat ritmico-melodic (bune, poate, doar informativ 'reducțiile' la 2 sau la 4 mâini pentru pian ale *Simfoniilor*). Prin 'căutările' (şi inovațiile) timbrale nu trebuie pierdute din... auz fundamentele actului creator. Un S_{ft} este compus din entități (x) cu valori bine determinate.

Scanned with OKEN Scanner

La violină, de exemplu, 'culoarea' sonoră este – între altele – generată (determinată) şi de *vibrato*. Consider a fi deosebit de important 'amănuntul' ca acest parametru (indice) al entităţii timbrale (s-o numim x_1 din S_{ft}) să se înscrie pe o traiectorie plauzibilă decisă de codul estetic (în raport cu 'istoria', 'genul' etc.).

În situaţia unei pluralităţi de S_{ft} (fie, de exemplu, într-un cvartet de coarde), entitatea x_1 denumită mai sus trebuie să intre în raport (ideal $\frac{1}{1}$, sau – după caz cu raport de rezultate numerice în şirul 2, 4...) corespunzător ideii de 'comuniune' sonoră. Nu numai o ieşire din stil s-ar produce dacă la vioara I s-ar vibra cu frecvenţă mare iar la vioara a II-a cu frecvenţă mică; s-ar întâmpla şi un fenomen de distorsiune (care ar afecta 'câmpul' de înălţimi), cu senzaţia de 'fals', şi – totodată – o dezagreabilă neconcordanţă timbrală care ar periclita integritatea 'câmpului' de expresii până la anularea 'unităţii' (congruenţei) necesare oricărui 'discurs'.

Cunoaşterea capacităţilor timbrale ale unui sistem sonor (fie el 'de text', sau 'de instrument') este o impunere a nevoii de comunicare. Uneori, văzând doar un text muzical îl putem aprecia (graţie experienţei, dar şi intuiţiei) ca fiind sau ne-fiind propriu instrumentului (instrumentelor) pentru care a fost notat de creator. Sunt notorii lucrările pentru pian ale lui Chopin sau ale lui Liszt care 'sună' optim la acest instrument. Sunt de asemenea cunoscute virtuţile de excepţional orchestrator ale deja amintitului Ravel; acesta a reuşit în *Cvartetul* său să creeze o 'impresie' stranie de 'noutate' dintr-o genială distribuire a rolurilor în ideea tematică secundă din partea I. Iată, fără a intra în multe detalii, situaţia. În *Expoziţie* şi în *Repriză*, momentul structural amintit are următoarea organizare: vioara I şi viola (la unison) redau melodic tema, vioara a II-a creează, printr-un *tremolo* un suport ritmic, dar şi armonic împreună cu violoncelul, care realizează prin efecte de *pizzicato* aşezările armonice. Tocmai aceste 'efecte' la violoncel sunt în măsură să evidenţieze (împreună cu jocul ritmic şi cel al înălţimilor) caracterul de excepţie al momentului. În

Scanned with OKEN Scanner

condiţiile în care trei instrumente (viorile şi viola) intonează aceleaşi sunete (înălţimi, valori) atât în *Expoziţie*, cât şi în *Repriză*, în manieră '*arco*', violoncelul singur schimbă culoarea şi de aici semnificaţia comunicării ideatice, producând cu *pizzicato* în registrul grav o impunere a fundamentalelor *re* – în *Expoziţie* şi *fa* – în *Repriză*. Apreciez că această impunere se face în C_{et} prin separarea S_{ft} ca manieră de producere a sunetelor (*arco* ↔ *pizzicato*) şi de plasare în 'grav' (deci cu mai multe armonice şi mai prezent) a unui singur instrument (cel care avea acel registru). Desigur şi înălţimile (entităţi deloc neglijabile) au creat *alt-ceva*; am amintit deja rolul jocului *minor-major*. Totodată, ritmic, violoncelul beneficiază de un raport pauză-sunet, care are darul să schimbe perspectivele auditive mai mult decât dacă ar fi sunat continuu. (Câteva alte detalii din acest *Cvartet* de Ravel urmează a fi notate în capitolul destinat unor observaţii asupra 'semnificaţiilor').

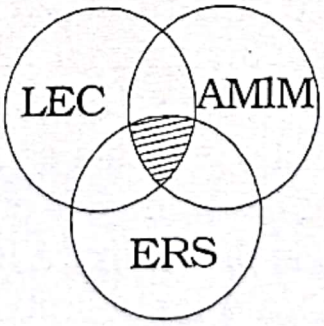
Nepăsarea faţă de 'semne' s-ar putea să lase pe unii interpreţi în afara zonei cu 'comori'. Cred că unii din aceştia ar putea să le descopere intuitiv, dintr-o întâmplare sau din mimarea gestului 'căutării'. Se spune – chiar şi serios – că muzica 'vorbeşte' de la sine. Cu toate acestea, consider că pătrunderea în 'câmpul' care înglobează frumuseţi este un demers al judecăţilor asertorice bazate pe logica ireconciliabilă cu aproximările în operaţiunea de observare şi pricepere, de denumire şi punere în relaţie a entităţilor componente ale mulţimilor, structurilor şi formelor generatoare de 'câmpuri'. În general 'semnele' muzicale sunt – prin convenţionalismul lor – încă departe de elucidarea înţelesurilor. Dacă este adevărat că 'muzică' se face din totdeauna, nu este mai puţin adevărat că de relativ puţin timp ea este notată explicit. Mai mult decât atât: o bună perioadă de timp, lucrările unor creatori de importanţă istorică pentru cultura omenirii au fost simple scheme lipsite de detalii de decodificare. Chiar şi în secolul nostru turbulent, când semiotica muzicală a tins către coduri de foarte largă cuprindere, muzica scrisă rămâne a fi o schemă, un pretext. Realizarea textului are, distinct, aceste două etape: înţelegerea

Scanned with OKEN Scanner

din descifrarea 'semnelor' şi redarea sonoră din interpretarea acestora. Cu cât înțelegerea va fi mai aproape de adevăr – şi oricum înscrisă în perimetrul 'plauzibilului', cu atât redarea poate fi mai convingătoare în expunerea mesajului estetic, înțelegerii auditorilor, care – la rândul lor – prin decodificarea 'semnificațiilor' auzite vor reconstrui schema comunicării creatorului. Elementele fixe (entitățile sistemice) au şi vor avea puneri în ecuație multiple (precum căile numeroase spre 'adevăr'), iar formele (F) constituite în mulțimi vor tinde către F_α la infinit. A nu atinge perfecțiunea, căutând-o însă, este o posibilă expresie a perfecțiunii spiritului uman, după cum din structuri de elemente (entități) finite (S) nu pot fi create forme infinit perfecte, dar fac posibilă imaginea formei care, perfectă fiind, să dezvăluie adevărul (F_α).

Dintre toate 'mulțimile' de entități sonore capabile de a fi structurate în 'sisteme' organizate generatoare de 'câmpuri', mulțimea celulelor de formalizare [M_{cf}] a suferit, în timp, cele mai numeroase operații de sistematizare. Criteriile de structurare a sistemelor formale [S_f] aparțin zonei de intersectare a sferelor *logicii enunțurilor comunicaționale* (LEC), *esteticii retorice sonore* (ERS) şi *axiologiei metalimbajului muzical* (AMlM).

În simboluri grafice, reprezentarea poate fi:



în care 'logica' (LEC), 'estetica' (ERS) şi 'axiologia' (AMlM) creează o zonă (cea haşurată) unde forțele legice de constituire ale fiecărei zone ale gândirii superioare artistice se interferează, dând posibilitatea unei mulțimi astfel determinate de S_f să genereze 'câmpuri' de structuri formalizate [C_{sf}].

Scanned with OKEN Scanner

În sfera LEC operează legile general valabile ale 'logicii'. Aceste legi asigură demersul cugetărilor dinspre 'dubiul' particularizat la 'aserțiunea' cu gradul cel mai înalt de verificare generală: judecata apodictică. Orice enunț comunicațional conține o platformă de date sigure (verificate anterior) şi introduce cel puțin un factor combinatoriu nou. Prin procese entropice specifice, rezultanta enunțului va fi în mod necesar o 'deviere' a traiectoriilor ideatice care pot crea o înclinare a 'platformei' inițiale față de un plan dat ca fiind paralel cu aceasta la început. LEC are în compunere entități categoriale omogene şi – cel puțin – o entitate divergentă. Altfel spus, nu constituie 'mesaj comunicațional' transmiterea unui fenomen ştiut de către receptor. Prin LEC se asigură introducerea acelui element nou, capabil să se combine cu elementele existente aprioric şi să confere 'transmiterii' originalitate.

Retorica sonoră se supune unor principii estetice general valabile artei şi, în ultimă instanță, spiritului uman. Dată fiind binaritatea constructivă a acestuia, unul dintre principiile conducătoare a fost (şi rămâne) 'nevoia de echilibru'. Jocul permanent între *da-nu, pozitiv-negativ* poate fi obositor; vreau să spun că poate să devină cauză a scepticismului. Pe acest 'teren' îşi arată virtuțile principiul echilibrului – una dintre prerogativele 'fericirii'. În orice 'obiect' de artă autentică vom găsi expresia echilibrului, teoretizată în formule care algo-ritmează discursul (demersul) estetic (cum ar fi, bunăoară, imaginarea 'secțiunii de aur', prozodia etc.). ERS are în componența sa entități precise (chiar matematizate) şi consider că ar fi o greşeală să lăsăm inspirației rolul de a hotărî ce anume şi în ce fel 'mişcă' enunțarea mesajelor.

Axiologia – ca specie disciplinară filosofică – impune, ea în sine, un cod moral. Aplicată meta-limbajului muzical (AMlM), solicită entităților sonore virtuți modelatoare. Totalitatea expresiilor formalizate imprimă astfel o atitudine față de modelul sonor. Componentele AMlM devin toposuri cu valoare de simbol. Altfel spus: într-o anumită organizare, mulțimea entităților sonore [M_{es}] poate să desemneze starea (toposul) de 'bine' sau de 'rău', de 'înălțare', de 'deprimare' etc.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar S_f sunt o rezultantă a acțiunii simultane a vectorilor 'logici', 'estetici' şi 'axiologici'. Odată formate, sistemele generează 'câmpuri' (cu o puternică predominanță istorică) de structuri formale. Cunoaşterea în detaliu a gramaticii 'formelor' (începând cu motivul celular, încheind cu genul) îmi apare ca fiind o operație de analiză strictă, pe text. Altfel spus:

este '*sol*' oricând şi oriunde ca şi valoarea ♩, pătrime; cu o anumită toleranță (variabilitate) '*presto*' înseamnă de asemenea într-o unanimă recunoaştere, 'repede' şi poate primi un indice valoric de viteză standardizat agogic. Însă, entitatea 'celulă', sau entitatea 'propoziție' din S_f pot fi desemnate doar în 'câmpul' textului dat. Regulile de recunoaştere ale acestor entități decurg pe de o parte (şi în primul rând) din notațiile specifice din text, iar pe de altă parte din cunoaşterea parametrilor operanți în LEC, ERS şi AMIM. Dacă în limbajul vorbit apare ca fiind de mare importanță pentru 'sensul' mesajului 'punctuația' (bunăoară prezența unei 'virgule' într-un loc sau altul), suportăm cu mai multă uşurință (era să scriu 'uşurătate') traducerea sonoră (interpretativă) a unui text fără coordonate 'logice', 'estetice' şi 'axiologice', ceea ce ar fi o eroare.

În textele mai vechi (din aşa-numitul 'preclasicism') semnele distinctive de 'frazare' lipsesc, sau sunt sumar schițate. Şi totuşi, acele modele sonore nu pot să rămână simple exerciții de 'înălțimi' şi de 'ritmuri' (mai ales că şi aceste entități sunt – comparativ cu acumulările de până acum – relativ 'sărace', ele în sine, necombinate, lăsate fără 'rost' expresiv, comunicațional).

Prin 'logică' (din LEC), entitățile sonore se înlănțuie cu acea caracteristică a firescului discursiv; prin 'estetică' (din ERS), acele entități creează acumulări de tensiuni şi rezolvări, punct culminant şi anumite rotiri – în cerc, în spirală; prin 'axiologie' (din AMIM), entitățile redate sonor 'cumva' anume, purtând în

Scanned with OKEN Scanner

ele 'emoția' corespunzătoare a 'căutătorului de frumuseți', vor finaliza proiectul de 'câmp' estetic al textului notat de creator.

Drumurile pot fi multiple, deci şi peisajul călătoriei pe ele. Cu adevărat importantă mi se pare a fi 'ispita' unei F_a, care să se întruchipeze din demersul analitic al textului. Am propus şi în altă parte (vezi lucrarea '*Johannes Brahms – Muzica de cameră cu pian – Eseuri de metodologia interpretării*') ca 'lupta' cu formele muzicale să nu se rezume (ba chiar să evite acest teren minat) la 'terminologie'. Desigur – repet aceasta – a denumi un 'lucru' este un prim pas al cunoaşterii spre valorizare; tot la fel de sigur este şi faptul că o 'temă' (sau 'idee tematică' mai bine) nu este totuna, în interpretare (după cum şi în actul creator originar) cu o 'punte'; de aceea trebuie stabilite 'ierarhiile' construcției sonore (prin stabilirea unor 'puncte tari'). Însă, în interpretarea de sinteză (artistică) 'semnele' vor avea toate, fără excepție, importanță. Nu am putea, actori fiind să zicem, să declamăm cu patos numai frazele care, în text, sunt încheiate cu semnul de exclamație şi tot restul să fie rostit neinteligibil şi apatic. În actul sonor, de asemenea, fiecare sunet are importanță; ca şi orice pauză. Pauzele... Uneori acestea fac parte dintr-o frază ca un sunet implodat. Beethoven, mai ales, obişnuia să încheie părți întregi de sonate cu o pauză după care punea bara finală convențională. De ce mai era nevoie de o măsură – pauză, dacă tot nu mai urma nimic 'de cântat'? Acolo, în acea măsură – pauză trebuia să se afle un sunet, ultimul, decisivul, dar el – deşi îl auzim interior – nu este (!); ca o 'pată neagră' din Univers. Şi aidoma fenomenului 'negru' ceresc, în pauza aceea ar trebui să se afle o imensă energie de sugestie; auditoriul ar trebui să compună spectral (din rezonanțele sunetelor anterioare) sunetul, nu lipsă – ci introvertit până la dispariția fizică.

Importanță au toate 'semnele' notate sau co-notate. Prezența lor în text poate fi concret desemnată convențional sau sub-înțeleasă prin operația de deducție. Dacă asupra convențiilor scrise există mai puține dubii (cu toate că uneori se ridică false semne de întrebare asupra câte unei alterații

Scanned with OKEN Scanner

'uitate' sau a câte unui arc de *legato* mai strâmt sau prea larg...), în legătură cu 'deducerea' semnelor unor entități negrafiate, apar multe (poate prea multe) false probleme. La o extremă sunt super-raționaliștii, la cealaltă sunt superficialii. Important este ca cei dintâi să judece corect (şi aici legile logicii, precum şi multitudinea demonstrațiilor tezelor esteticii şi ale filosofiei culturii pot contribui la deslușirea adevărului din magma sufocantă de non-adevăruri), iar ceilalți să accepte că suprafețele au întotdeauna un 'miez' care le-a generat şi – de aici – să îşi impună efortul de a pătrunde în structurile de profunzime. Pericolul sub-estimării 'semnelor' este fie interpretarea 'kitsch' a unei valori estetice (deci inadecvarea raportului de 'câmp' semnificat şi semnificant), fie super-dotarea unor entități de mică anvergură cu limite noționale categoriale, simbolice (deci inadecvarea raportului de 'sistem' simplu şi complex).

Demersul teoretic 'mulțime' – 'sistem' – 'câmp' – 'formă' (M-S-C-F) trebuie permanent verificat prin aplicarea legilor specifice de analiză-sinteză părților şi întregului act creator (modelului sonor). Este limpede, cred, dar insist: o 'mulțime' de entități precare nu poate alcătui un 'sistem' complex – care să genereze un 'câmp' restrâns într-o 'formă' ideală (F_ω) a echilibrului, a frumuseții.

Sau: ați înțelege să existe o *Sonată* în patru mişcări cu o singură idee tematică?, dar un *Lied* cu 10 idei?, dar atingerea grandorii într-un timbru sărac armonic?, dar un '*Hamlet*' reportaj şi o '*Căldură mare*' trilogie?

Verificarea autenticității organizării în 'sisteme' [S]) a entităților este asigurată de criteriul capacității combinatorii a efectelor de 'câmp' [C]. Un model sonor (creație muzicală) reprezintă un şir de sisteme proporțional complexe (diverse). Aşa bunăoară, codificarea în 'semne' convenționale a unui 'sistem' decurge dintr-un 'cod global' al limbajului adecvat de creator mesajului comunicațional. Acel 'cod global' proiectează toate 'sistemele' care au rolul de a decodifica mesajul prin 'semne' proprii explicite. Astfel putem aprecia că un 'cod global' (cg) conține în germene (include) toate 'codurile' particulare, care

Scanned with OKEN Scanner

au posibilitatea de a încifra semnificativ un impuls (mesaj) comunicațional. 'Mesajul' se constituie într-un simbol de matrice care dezvoltă, autonom, prin transformări echivalente o 'mulțime' de algoritmi [M_a]. În cadrul M_a operează forțe de expresie estetică generatoare de 'sisteme' în care algoritmii inițiali se adună în 'nuclee' specializate în codificarea componentelor caracteristice ale mesajului originar.

Altfel spus: un mesaj sintetizat într-o noțiune își alege modalitățile de desfășurare (în discurs) raportate la posibilitățile latente proprii 'sistemelor' de entități sonore. Forțele de care pomeneam au direcții *centrifuge* şi *centripete* asemănătoare forțelor fizice care acționează în Univers, ca lege mecanică a rotirii corpurilor. Nucleele expresive formate din entitățile algoritmice ale M_a sunt (devin) proiecțiile în spațiu ale 'sistemelor' de entități. Algoritmii risipiți (prin forțe centrifuge) se grupează în jurul altui mesaj, şi mereu altul va 'consuma' numărul total de posibilități de entități algoritmice de codificare. Vreau să spun că un 'mesaj' care generează o M_a se va exprima prin esențializări nucleice organizate sistemic, lăsând întotdeauna în afară o serie de algoritmi insuficient determinanți în operațiunea codificare-decodificare.

Să presupunem că un 'mesaj' are ca finalitate simbolul 'frumosului'. 'Frumosul' ca o categorie estetică esențială artei (ca formă vitală) se defineşte prin legi general valabile în timp şi în spațiu (armonia, echilibrul) şi prin legi particular-stilistice (conjunctura socio-culturală, căutarea noului).

M_a capabilă să redea 'frumosul' organizează în 'sisteme' de algoritmi expresivi cu polaritate univocă determinantele sus amintite. Vom regăsi astfel un 'frumos' baroc şi un altul romantic; vom mai regăsi 'frumos' bartókian şi 'frumos' debussyst; vom regăsi 'câmpuri' de finalizări ale mesajului creatorului dintr-o epocă sau alta, cu un 'fel-de-a-fi' sau altul.

Adecvarea tuturor codurilor sistemice la unul generator ('codul global' - cg), provenit la rândul lui din sistematizarea unor algoritmi-entități cu capacități simbolizante, este o necesitate legică incontestabilă în planul valorii demersului artistic

Scanned with OKEN Scanner

către modelarea unei 'forme a formelor adevărului' (fF_a). Nu poate 'trăi' nici o operă muzicală numai cu jocurile sonore într-un 'câmp' de mişcare a valorilor, sau într-altul de înălțimi. Cad în ridicol, de exemplu, prețiozitățile inoperante ale unor forme ample cu ritmuri monotone, sau alte asemenea nepotriviri de sisteme. Poate fi, într-adevăr, un sistem determinant care subordonează pe toate celelalte, dar acesta fără a le minimaliza rolul. Căutând semnele dintr-un text muzical ar trebui să găsim simbolurile unei pluralități de 'sisteme'. Textul care prezintă disproporții între 'sisteme' (implicit între 'câmpuri') se condamnă singur la un nivel de valoare redus, care îi va face – în plan practic – imposibilă valorificarea interpretativă. Dimpotrivă, 'bogăția' elementelor sistemice – dar mai ales echilibrul dintre 'iradierile de câmp' vor impune modelul sonor între valorile comunicării sonore superioare.

Bijuteriile miniaturizate (din creația madrigaliştilor până la cele aparținând lui Schumann sau lui Webern) sunt elocvente în demonstrarea tezei unității 'sistemelor' din imperativele 'codului global' în perspectiva unui 'câmp' al fF_a în limite spațio-temporale relativ restrânse, care totuşi permit cu generozitate desfăşurarea atâtor organizări de entități-simboluri. De aici decurge imperativul de a cerceta fenomenul sonor din perimetrul unui model în toate direcțiile 'câmpului' sonor. Acest îndemn la *cercetare aplicativă* (din cunoaşterea legilor fenomenologice pe care le elaborează *cercetarea fundamentală*) este valabil şi în analiza semnelor (ale structurilor de profunzime şi ale celor de suprafață) unor modele extinse în spațiu şi timp (lucrări ample, bogate timbral, ideatic şi formal).

Pericolul tratării cu superficialitate a modelelor sonore provine din acordarea unui credit (zic eu nejustificat) relevării de la sine a entităților simbolice constructive care ar decodifica mesajul prin simpla lor expunere. În capitolul următor, *'Despre semnificații'*, voi insista asupra creării 'câmpului de transfigurare' artistică a 'semnelor'. Acum să spunem doar că nici un semn notat sau conotat al textului nu sună 'comunicațional' dacă nu are în clipa prefigurării sonore însemnele înțelegerii (priceperii) şi în momentul expunerii sonore propriu-zise însemnele voinței

Scanned with OKEN Scanner

de explicitare. Imaginați-vă un text oratoric rostit nu numai fără punctuație, dar şi fără cunoaşterea semantică a vorbelor care îl compun şi – mai ales – fără patosul propriu transmiterii mesajului tematic în mod convingător. Un model sonor (cu semnele sale adecvate) este un discurs cu un limbaj alcătuit din simboluri elocvente, purtătoare de 'mesaj', codificate de creatorul originar şi decodificate de creatorul interpretant întru modelarea spirituală a auditoriului. Retorica oricărui limbaj este nu numai un 'joc' de coduri (M-S-C-F), dar şi un act de voință a atingerii unui adevăr – α – (sau cel puțin un demers), în care un haos potențial organizat, chiar se organizează, din algoritmi cu funcție constructivă, într-un univers cu limită ∞ de şiruri de sisteme generatoare de efecte de câmp care intră în combinații relevante comunicațional.

Desigur, poate apărea întrebarea dacă are vreun rost jocul minții care plăsmuieşte formalizarea actului de comunicare sonoră. În acel caz aş răspunde, fără echivoc, 'da', în măsura în care căile de rezolvare a problemelor de factură speculativă favorizează constituirea şirului de mesaje-idei şi ameliorează demersul de explicitare a şirului de mesaje-stări. Consider că 'mulțimea' de mesaje comunicaționale [M_{mc}] include suma mesajelor-*idei* (mi) şi a mesajelor-*stări* (ms). Adică:

$[M_{mc}] \supset \{mi_{1...n} + ms_{1...n}\}$.

'Ideile' constituie totalitatea factorilor de mobilitate, de acțiune şi pot fi redate printr-un plan de structuri-cadru de mişcare a tuturor entităților sonore. 'Stările' sunt sinteze conotative desprinse din traiectoriile vectoriale ale acestor entități. Ambele şiruri de mesaje se intercondiționează (mi ↔ ms) şi creează, pe baza unor reguli comportamentale codificate, *tipologii comunicaționale* organizate în 'sisteme' [S_{tc}].

Să zicem:

– mi_1... 'dans' → gestică expresivă, mişcări coordonate ritmic;

– ms_1... 'elegant' → armonie, sobrietate.

Din întrepătrunderea constituentelor celor două mesaje' ale unui posibil model sonor, a reieşit:

– $S_{tc1} \Rightarrow$ 'menuet'.

'Semnele' care vor codifica 'sistemul'-(menuet) vor urmări atât planul de structură în care elementele lui (mi) să se poată mişca, acestea fiind de regulă înscrise în text (metru, agogică

Scanned with OKEN Scanner

şi articulaţii formale, sistem intonaţional şi timbral corespunzător secolelor al XVIII-lea şi, parţial, al XIX-lea), cât şi capacitatea lor potenţială de explicitare (prin decodificare) la nivelul dimensiunii desfăşurării temporale (menuet care să dureze o oră?) şi la cel al descrierii grafice a simplităţii, a linearităţii melodice, a limpezimii pulsaţiei (menuet cu tensiuni polifonice şi poliritmice?).

'Sistemul' astfel constituit, va genera prin sublinieri caracterologice – specificităţile expresive care vor alcătui 'câmpul' de comunicare [C_{c1}]. Astfel, dacă la nivelul sistemului găsim similitudini constructive ale menuetului cu valsul, direcţiile expresive ale entităţilor sonore supuse rigorii structurale vor delimita 'câmpuri' suficient de nete pentru a nu se produce confuzii între un dans şi altul.

Altfel spus: S_{tc1} nu este întru-totul 'menuet', deoarece este alcătuit din coordonate identice (metru, simplitate) sau similare (articulaţii formale) cu un posibil alt 'sistem' [S_{tc2}] care este, schematic, 'vals'.

'Sistemul' se organizează din entităţile finite ale unei mulţimi care intră în relaţii strict condiţionate de număr şi de caracteristici, în timp ce 'câmpul' provine din efecte practic nelimitate de combinaţii ale elementelor sistemice care sunt intuite şi apoi judecate în funcţie de timpul istoric şi de conjunctura culturală.

Dacă:

– mi_1 este alcătuit din entităţile $x_{1...n}$ ['dans' = gestică – expresivă/ mişcări-coordonate-ritmic];

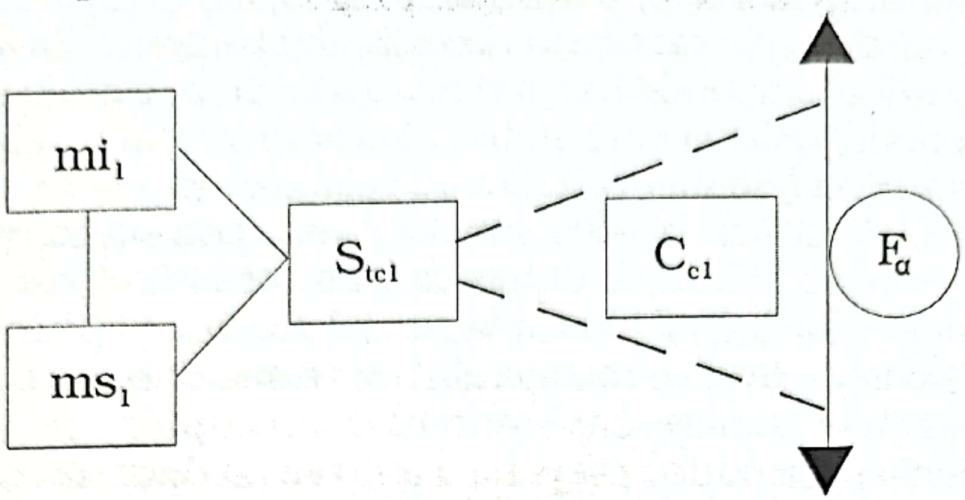
– ms_1 este alcătuit din entităţile $y_{1...n}$ ['elegant' = caracter: armonie – sobrietate];

– S_{tc1} cuprinde $(x_{1...n} + y_{1...n})$ ['menuet' = dans elegant], definit prin entităţi vectoriale $z_{1...n}$ [metru ternar, tempo specific moderat, linearitate melodică lipsită de sinuozităţi – direcţii abrupte – cromatizări excesive, formalizare specifică];

– C_{c1} creat de S_{tc1}, având limitele imaginare ale 'lungimilor' vectoriale, cuprinde straturi distincte (stilistic) ale epocii, compozitorului, pregnanţei uneia dintre entităţile constituente ale 'sistemului' generator.

Scanned with OKEN Scanner

Am putea imagina grafic astfel:



C_{c1} cuprinde mai multe tipuri de 'menuete', distincte şi cu amprenta personalităţii creatorului. Practic, dacă dansul respectiv ar fi în actualitate ar putea crea noi zone-tip în acest 'câmp' de largă cuprindere. La limita teoretică a lui C_c (fie el 1 sau de indice *n*, deci corespunzător $S_{tc1...n}$) se va afla acea F_α spre care încă din constituirea 'mulţimilor' creatorii vor fi tins.

Nici un joc al elementelor cosmosului (separat din raţiuni de construcţie spaţială în macro~ şi micro~) nu este gratuit, lipsit de elementara nevoie de dezvoltare a unui 'ceva' şi a unui 'fel de a fi' proprii spiritului uman. Etapa consecventă dezvăluirii intuitive (denumirii noţionale) este descoperirea – prin raţiune – a forţei de expresie a elementelor-entităţi constitutive ale existenţei umane (simbolizare), care impune codificarea semnificativă (bunăoară semnele entităţilor sonore din text pasibile de a fi decodificate acustic şi 'interpretate', deci decodificate interpretativ).

Acestui principiu global i se subordonează logic şi limbajul muzical ale cărui 'semne' au denumit intuitiv şi mai apoi simbolizant idei şi stări. Semnele codifică entităţile sonore cu limita superioară a inteligibilităţii redării lor particulare. Spre zilele noastre, începând cu epoca denumită generic 'clasicism', semiotica muzicală a înregistrat un aflux extrem de abundent de semne-simboluri, ajungându-se la nevoia redactării unor adevărate 'legende' de decodificare (deconspirare) a graficii. Pe

Scanned with OKEN Scanner

de o parte specializarea denumirilor în demersul analitic a impus acest fapt; pe de altă parte nevoia particulară (şi paradoxală) de super-încifrare a mesajelor. Paradoxală, deoarece prin excesul de informaţie denotativă nu se obţine întotdeauna şi o mai precisă circumscriere a noţiunii-simbol-entitate constituentă a 'mesajului', ci – dimpotrivă – o aproximare probabilistică (vezi cazul 'aleatorismului controlat' de exemplu).

Unii analişti ai limbajului muzical au astfel prilejul să conteste virtutea comunicativă a acestuia: '*iată* – ar spune ei – *semnele eminamente muzicale s-au dovedit insuficiente şi li se adaugă termeni lingvistici – tempo, nuanţe etc. – semne grafice geometrice sau plastic sugestive – pentru exprimarea legato-ului sau staccato-ului etc. şi chiar simboluri matematice – valorile metronomice, indicaţii de durată notate în minute şi secunde etc.*'. Alţii afirmă că din nevoia de universalizare sunt utilizate simboluri cu valoare generală şi – teoretic – unanim cunoscute. O filosofie a culturii muzicale în expresia ei sintetică ne-ar ajuta să acceptăm adevărul că 'muzica' (deci şi limbajul ei) este parte componentă a naturii umane. Specializarea procesului comunicării în acest plan vital (deci necesar omului) a dus la rafinarea exprimării sonore. În fond, chiar şi limbajul natural (limba vorbită) se poate reduce la câteva articulări, proiectate în cuvinte, ale impulsului comunicaţional. Putem trăi fără poezie? Unii – de milenii – au zis 'nu' şi au rostuit hotarele 'poeticii', au structuralizat pluralitatea lumilor, prin desemnarea valorii de combinare cumva-anume a vorbelor, a tot mai multor vorbe care să ne apropie de înţelegerea traiectului viaţă-moarte, a raportului adevăr – non-adevăr, a iubirii, a lumii ideilor... Şi specializarea funcţiilor 'construcţiei' a dus puterea de concepere şi de acţiune a oamenilor de la materializarea adăpostului (orice vieţuitoare are o vizuină, o scorbură – dar toate dintr-o specie le fac din comandă genetică 'la fel') la simbolizarea înţelesului 'acasă'. Limbajul constructiv a atins formele de complexitate cunoscute ale 'minunilor' antice, ale 'ctitoriilor' de oricând şi de oriunde – toate aceste dovezi ale 'raţiunii practice' fiind, în fond, expresia 'pură' a idealului de eternitate, propriu

Scanned with OKEN Scanner

omului. Durabilitatea construcției umane este o formă de luptă a speciei noastre raționale cu legea aspră a naturii care prefface continuu elementele sale. Astfel şi modelele sonore s-au 'încărcat' cu 'semne' ale nevoii de transcendere prin timp a ceea ce Timpul perisează: lucrul uman şi tot ce compune Universul. Şi ceea ce trece dintr-un timp în altul (la nivelul epocilor, ca şi la nivelul vieții noastre cea de toate zilele) intră în 'mulțimea' de idei şi de stări care tind, prin organizări succesive şi de facturi diferite (ca stil, ca gen, ca personalitate a expunerii) spre universal valabila formă a formelor adevărului indivizibil numită 'eternul uman'. 'Semnele' prin care limbajul natural, de construcție, muzical şi oricare altul înlesneşte comunicarea dintre oameni, poartă în ele 'mărcile' eternului uman.

Bunăoară dacă ştim că '*ex nihilo, nihil*', unde am putea ajunge însumând ceea ce este dat? 'Dat' nu în unicitate, ci într-o binaritate fără excepții. Şi totuşi, având numai 'binarul' ca funcționalitate a existenței (şi comunicarea presupune tot 'doi' poli, arhicunoscut denumiți 'emițător-receptor'), tensiunea creatoare (posibilă numai în confruntarea dintre 'doi' termeni în opoziție) tinde către adevărul unic, cel pe care (suntem obligați de evidență să recunoaştem) nu putem să îl aflăm (cu atât mai puțin să îl atingem). Cunoaştem relativ multe (poate nicicând totul) despre viață şi despre moarte, dar numai ca raport biunivoc (vezi şi relația mesajelor idei-stări care se intercondiționează), dar nu ştim din interiorul sistemului declanşarea vieții şi nici granița morții. Sunt acestea două 'stări', 'idei', 'momente', şi – mai ales – sunt 'două' sau... Deci, un model sonor dintr-o 'mulțime' va ajunge la 'două' F_α, şi numai două? Sau, toate modelele (mai bine zis orice model) nu descriu decât o singură traiectorie şi nu reprezintă decât un singur mod de înțelegere după chipul şi asemănarea noastră care – după cum mulți gânditori o afirmă – suntem singuri în fața tuturor lucrurilor vieții. Dacă ar fi aşa, de ce am mai comunica? De ce această nevoie de exteriorizare, în echilibrarea interiorizării permanente cu care trăim ('totul' din jur este perceput, priceput, ne influențează traiectoria)? Aşadar nu suntem singuri, fiind – incontestabil

Scanned with OKEN Scanner

– unici (unii doar ca desen al amprentelor digitale, alții și ca personalități). 'Semnele' oricărui limbaj comunicațional vor fi fost inventate ca numitori comuni ai înțelegerii generale și, în măsura în care un limbaj (să zicem cel muzical) poate produce modele de largă pătrundere în conștiințe, el ar putea să modeleze (sau, mai exact, să reformuleze matricele unice individuale) într-un absolut 'unu' existențial. Oare este posibil așa ceva? Ce facem cu mulțimea de modele ale oricărui limbaj rămase de neînțeles pentru contemporanii creatorilor și poate chiar pentru totdeauna? Este admis de majoritatea spiritelor cugetătoare faptul că 'accesibilitatea' nu este un criteriu de valoare aplicabil vreunei opere. Dar nici... inaccesibilitatea! Acei creatori de 'modele' care produc semne greu descifrabile explorează – dacă sunt de bună credință și constituie o reală avangardă, nu dacă ar fi impostori – zone necunoscute. Necunoscutul sperie și deci – nefiind atrăgător – lasă departe de el mulțimile de oameni, dar nu și umanitatea. Ceilalți creatori, cei care repetă modelele de succes, se înscriu prin sistematizarea limbajului lor în 'câmpuri' de mesaje repetate, de opere similare, filosofând că oricum nu poate fi atinsă limita perfectă a șirului de mesaje. Interpretului de modele sonore nu-i rămâne decât să observe construcția modelului creat și notat apoi – vom vedea, ca propunere metodologică, cum anume – să semnifice convențional sau neconvențional 'semnele'. Certă mi se pare a fi nevoia de comunicare; mijloacele prin care ea se realizează sunt sistematizate codificat și, după cum o cantitate infinitezimală de componentă a unei substanțe terapeutice în plus sau în minus o transformă din medicament în otravă sau o face ineficientă, conferă importanță proporțională (relativă) oricărui semn (notat sau conotat).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

DESPRE SEMNIFICAȚII

Orice 'semn' închide în el însuşi o 'mulțime' de 'semnificații'. Unuia şi aceluiaşi 'semn' i se pot atribui din perspective diverse, 'semnificații'. Acestea intră sau nu în relație de ordonare, prezentând interferențe sau excluzându-se reciproc. În plan cognitiv, 'semnificațiile' entităților sonore ale limbajului muzical creează sugestii directe cu un grad de obiectivare ridicat. În plan emoțional, 'semnele' pluralității de sisteme informaționale de codificare a mesajelor comunicaționale (proiecții de 'idei' şi de 'stări') se adună pentru a invoca 'trăiri' ale unor lumi posibile (cu limită infinit), 'semnificațiile' generate având capacitatea de evocare subiectivă a acestora.

'Semnificațiile' însoțesc 'semnul' încă din starea apriorică a haosului de 'mulțimi'. Aşadar, un 'semn' produce instantaneu cel puțin o 'semnificație' – sau altfel spus – unei 'semnificații' îi corespunde un semn-simbol. Raportul 'semn-semnificație' este asemănător demersului cauză-efect, dar în cazul teoriei comunicării intervin forțe subiective, imprevizibile, conjuncturale. Mai mult decât atât, unii susțin că nu 'semnul' ar fi decisiv în explorarea universului comunicațional, ci 'semnificația' care îi dă un contur simbolic. În limbajul muzical, în această ordine de idei, la început ar fi fost nu sunetul (entitatea semnificată), ci expresiile pragmatice definitorii ale universului uman (entitățile semnificante). Şi, acestea din urmă şi-au ales calea (căile) de

Scanned with OKEN Scanner

exteriorizare şi de simbolizare. Aşadar este posibil ca mai întâi să fi existat 'bucuria' şi mai apoi 'strigătul de bucurie', după cum mai înainte de 'zgomot' să fi fost 'tăcerea'. Simultan, omul invocă şi evocă o idee sau o stare şi numai printr-o sincronizare semn-semnificaţie. El, omul, ar putea să evidenţieze – conform codului lui genetic – în orice moment, orice idee-stare proprie universului uman. Selecţia este făcută din raţiuni practice prin compararea permanentă a nevoilor de comuniune, de acţiune, de trăire. Cu alte cuvinte, mama care îşi adoarme copilul cântă acestuia un 'cântec de leagăn' în momentul şi cu harul predestinat decise de valoarea practică a conceperii modelului sonor (şi verbal) corespunzător situaţiei date. Apoi, cineva anume, a teoretizat conţinutul acestui 'cântec', denumindu-l simbolic 'protocelular' şi stabilindu-i un rol sistemic particular. 'Apoi', când anume? Am spune: *'după ce a fost <<comunicat>> cântecul de leagăn al mamei către copil'*. Dar 'mama', copil odinioară, ce 'mesaj comunicaţional' adecvat adormirii în leagăn va fi primit? Deci 'apoi' în care moment: 'mamă-copil', 'copil-mamă'? Dilema este din totdeauna, dar nicicând nu-şi va găsi o rezolvare teoretică şi – în consecinţă – oricând va avea un sens în a fi pusă.

Atunci să zicem, invers, că mai întâi a fost creat sistemul celular (o bicordie) şi un cuantum precis de simboluri expresive adecvate 'cântecului de leagăn' şi apoi, copiii vor fi fost receptorii mesajului în discuţie. Nici aşa nu ne putem apropia conţinutul 'adevărului', după cum lesne se poate înţelege. De aceea, unii gânditori (altminteri foarte serioşi) iau în derâdere travaliul altora de stabilire a coordonatelor spaţiale ale unui corp, ale unei stări etc., motivând că noi, oamenii, nu ştim decât cu aproximaţie (şi aceasta a fost teoretizată) cam pe unde ne aflăm cu Pământul în Univers. Dacă 'spaţiul' este o aproximaţie, dacă 'timpul' este o convenţie, de ce am mai căuta 'certitudinea absolutului'...? Ce 'semn' ar putea să redea – din organizări succesive până la 'câmp' expresiv – adevărul? Ori niciunul, şi atunci toate semnele construiesc himere, ori doar unul singur – pentru a nu da loc unui joc de relaţii rivale, şi atunci orice a fost 'semn' nu va mai fi nimic, ca inexistent.

Scanned with OKEN Scanner

Am introdus noţiunea 'plauzibilului' în gradarea 'semnificaţiilor' posibile care decurg dintr-un 'semn'. Aceasta presupune pe de o parte acceptarea unui cod comportamental direct proporţional 'semn-semnificaţie' temporar. Aşa bunăoară vorbim despre un '*forte* brahmsian', un '*marcato* bartókian', un '*legato* debussyst', un '*simfonism* beethovenian' etc., deoarece seria de coordonate constitutive ale codului informaţional ale modelelor sonore create de Brahms, Bartók, Debussy, Beethoven etc. s-au structurat convenţional cumva anume. Şi aici apar dileme... Cum 'cumva-anume'? Altfel este imposibil? Sigur un minut = un minut în etalonarea temporală hotărâtă pentru Timpul universal. Uneori însă 'minutul' pare – cu o forţă care depăşeşte rigoarea definirii sale – o clipă sau alteori o veşnicie. În stilistica interpretativă muzicală, impresia de '*forte*' de exemplu este între limite relativ mobile o chestiune de 'bun-gust', de 'tradiţie', de 'har'. Şi cu celelalte fenomene semnificante lucrurile se petrec aidoma. Nu pot însă accepta o teorie a variabilităţii continue a denominaţiei în conotaţie subiectivă. Vreau să spun că dacă în acest moment nu ar exista o 'tablă a înmulţirii' ea ar fi inventată în chiar clipa următoare. Ceea ce există trebuie să existe, ceea ce este adevărat – se adevereşte.

Fie o 'mulţime' de semne şi de semnificaţii. Ele nu vor fi niciodată de ajuns de multe, deoarece spiritului uman – prin matricea generatoare, vitală – i-a fost dată înţelegerea 'infinitului'. Mai mult decât atât, materializările neîncetate ale 'dezordinii' în 'ordine', fac să fie produse de asemenea neîncetat mesaje comunicaţionale codificate şi decodificate într-un plan de comparaţii cu ceea ce există deja cu caracter de noutate. Noutatea poate fi şi numai aparentă ('nimic nou sub soare'?), adică dintr-o perspectivă novatoare. Modelul sonor cutare creat şi notat într-un fel anume nu se modifică la nivelul simbolurilor codificate (cu excepţia descoperirii unor manuscrise care pun în lumină diferită textele oficiale care vor fi circulat până în momentul revelaţiei unor semne inexact notate), ci la nivelul decodificării particulare într-un timp care curge ireversibil.

Scanned with OKEN Scanner

Auditoriul se schimbă neîncetat, lumea interioară a interpreților multipli ai modelului, de asemenea. Reacția produsă de un '*forte*', sau de un '*marcato*' etc. este esențialmente diferită în timp și în spațiu, referitor la valențele subiective ale acestor două categorii filosofice și concrete totodată.

Sunt cunoscute experiențele acustice care dovedesc valoarea pragmatică a tăcerii și a zgomotului. Într-o cameră total insonorizată, 'tăcerea' poate să producă o presiune extrem de mare asupra timpanului uman, până la distrugerea acestuia. Și dacă în acele condiții de tăcere deplină ar cădea pe un obiect rezonant o picătură de apă, ea ar produce un nivel de zgomot... asurzitor. Se pot face și experiențe de percepere a unor efecte estetice într-un complex de condiții de receptare sau altul. Un auditoriu nepregătit (psihic, cultural) va reacționa imprevizibil, dar niciodată adecvat în contact cu un model sonor (sunt arhicunoscutele 'crize de râs' ale publicului în săli de concerte în care se produc modele avangardiste; voi reda, mai târziu, un test relevant).

Fiecare componentă a unui 'proces' comunicațional *este pentru că este* (*QUICQUID EST EST*). Astfel, orice 'mulțime' de entități este alcătuită din corpuri (fenominalizări) antecedențial determinante, comparabile numerelor întregi dintr-un șir 1... n. Constituirea unei 'mulțimi' de entități reprezintă nivelul 0 al procesului comunicațional. La acest nivel nu sunt materializate decât în perspectivă (se află în stare potențial combinatorie) relațiile dintre entități, care, odată stabilite, denumesc fenomenal 'sisteme' și 'câmpuri', consecvențial determinate. Aceste componente ale procesului comunicațional sunt comparabile operațiunilor aritmetice dintre numere și constituirii figurilor geometrice. 'Sistemele' aparțin Timpului, deoarece presupun mișcarea produsă de semne aritmetice, iar 'câmpurile' aparțin Spațiului, deoarece fixează contururi geometrice. 'Sistemele' și 'câmpurile' reprezintă nivelul 1 al procesului comunicațional. Între nivelurile 0 și 1 *nu este nimic* (*QUICQUID NON EST NON EST*) și de aceea trecerea M → S, C nu este nici aleatorie, nici arbitrară.

Scanned with OKEN Scanner

Vom aprecia ca fiind imposibilă relația:

$[M_{x1...5}] \rightarrow [S_{x1...4}]$, altfel spus o M_5 generează obligatoriu un S_5. În cadrul 'sistemului', cele 5 entități [= corpuri echivalente] se pot organiza în mai multe feluri, după cum între cinci numere întregi se pot stabili mai multe relații operaționale. Operațiile vor stabili nu numai regula existențială a 'sistemului', dar şi – prin forțele vectoriale – 'câmpul' corespondent.

Ordinul de mărime va fi:

– în $M_{x1...5}$ de $\frac{5}{5} = 1$, în care orice entitate este identică, nominal, cu ea însăşi;

– în $S_{x1...5}$ de 15 combinații (1-1, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5; 2-2, 2-3, 2-4, 2-5; 3-3, 3-4, 3-5; 4-4, 4-5; 5-5) multiplicate cu 4 operații fundamentale, deci 15 x 4 = 60;

– în $C_{Sx1...5}$ operațiile sunt practic cu limita ∞, deoarece forma geometrică cu cinci vârfuri poate fi infinit imaginată. Între traiectoriile forțelor expresive ale entităților sonore se creează unghiuri şi distanțe lineare înscrise pe figura imaginară a unui cerc (sfere) cu diametrul audibilității.

Legile (convențiile) estetice care încearcă să opereze la nivelul 1 al 'procesului' comunicațional – în 'câmpuri' – formulează rigori referențiale dictate de conştiința celor care operează cu limbajul muzical. Aceste legi întruchipează în interiorul 'câmpurilor' 'forme' expresive explicite pentru mesajul inspirator al actului de creație. 'Formele' alcătuiesc nivelul 2 al 'procesului' comunicațional, în care fenominalizările organizate în Timp şi Spațiu (entități determinante – structuri determinate) se subiectivizează prin imprimarea trăsăturilor caracteristice ale personalităților creatoare. La acest nivel se poate vorbi despre idealul 'procesului' de comunicare: aflarea într-o F_α a acelui adevăr unic şi indivizibil.

Nivelurile anterioare (0 şi 1) pot fi codificate (implicit şi decodificate) prin operații de analiză şi sinteză care aparțin ştiințelor exacte şi – cu indice de generalitate maximă – se înscriu în sfera epistemologiei limbajului.

Scanned with OKEN Scanner

Nivelul 2 creează o meta-cauzalitate tipologică, în care idealurile pot fi regăsite nu în condiționări sistemice (chiar dacă nu se află decât *în* şi *prin* 'jocul' organizat al entităților în fluxul M → S → C), ci în iradieri inefabile ale produsului comunicațional. Astfel, putem afirma că nu este suficient ca un model să fie corect (riguros) enunțat pentru a fi şi exemplar demonstrat mesajul său.

Pentru un interpret al limbajului muzical, problema transmiterii mesajului comunicațional al unui model nu se încheie odată cu transformarea exactă (prin relația cauză-efect) a 'semnelor' din textul modelului. Am putea spune că, de fapt, abia începe... Un *staccato* de 'menuet' va fi diferit de un *staccato* de 'scherzo', chiar dacă 'semnele' sunt grafiate identic şi – mai mult decât atât – aparțin unor 'sisteme' sonore cu multe combinații identice şi similare (structuri metro-ritmice, articulații expresiv formale) şi (practic) s-ar găsi în modele ale aceluiaşi creator. În sinteză (fondul problemei) am putea afirma că importanța decisivă a actului comunicațional interpretativ se află nu atât în desluşirea a ceea ce 'este' (sau 'nu este'), cât în redarea sonoră a înțelesului 'cum este ceea ce este'.

Fără a minimaliza vreo componentă a 'procesului' comunicațional – de altminteri 'entitatea' (x) nu este nimic dacă nu se află cu cel puțin încă o reprezentare corpusculară într-o 'mulțime' care se lasă organizată sistemic prin forțele de raportare $x_1 \leftrightarrow x_2$, din $x_1 \neq x_2$ (într-o bicordie protocelulară) şi mai departe într-un 'câmp' de traiectorii expresive (vezi modele protocroniste: cântec de leagăn, bocet, cântec de joacă al copiilor) – trebuie totuşi să admitem o ierarhie valorică (după criterii filosofice ale raportărilor modelelor la legile obiective gnoseologice şi axiologice). Aşa bunăoară o 'mulțime' conține în germene gradul de complexitate a toposului comunicațional. Cum ar fi un 'cântec de leagăn' dodecafonic? Poate – într-o exprimare eufemistică – încărcat de semne intonaționale. 'Mulțimea' s-ar dovedi în acest caz inoperantă şi ar crea un efect contrar idealului comunicațional aprioric al modelului în discuție. Este adevărat şi că făurirea unei perspective a lui F_α

Scanned with OKEN Scanner

nu obligă nivelurile anterioare de organizare sistemică să deţină o pluralitate condiţionată de elemente combinatorii. În fapt, copiii sunt satisfăcuţi cu intonarea, la joacă, a lui *'Melc-melc-codobelc'* într-un sistem bicordic elementar şi cu pulsaţiile ritmice proprii relativ simple.

Apare uşor străvezie (de ca şi cum aş bate la porţi deschise) evidenţa adecvării mesajului la sistem şi invers. Este o evidenţă a acestor exemple extreme şi tocmai de aceea le-am şi dat. Atunci când lucrurile se complică, evidenţele atât de clare ale demersului comunicaţional prin 'semne' şi 'semnificaţii' se tulbură şi pun astfel sub semnul întrebării valoarea conceptuală a artei interpretative. În fond, copiii evocaţi, la joacă nu transfigurează modele sonore sistemice ci... se joacă. Dar într-un *opus* complex, cum este de exemplu *'Moartea şi Fata'* (cvartet de coarde) de Schubert, chestiunea M → S → C → F, care decurge din 'operaţiunea comunicare', are nevoie de precizia intuiţiei şi a analizei (la nivelul 0), de înţelegere a capacităţii de combinare a sonorităţilor codificate în text (la nivelul 1) şi de sinteza superioară a semnificaţiilor decodificate sonor (la nivelul 2). Lucrarea este suficient de lămurit scrisă, dar – cu toate acestea – programatismul subtil uneori poate să rămână într-un stadiu de descriere superficială (în *Final* este o cavalcadă oarecare?, *tema Fetei* denumeşte candoarea, puritatea sau o simplă gingăşie adolescentină?) fără implicaţiile filosofice ale luptei contrariilor (să le spunem *bine-rău, iubire-ură*). Concret, metodologic, dinamica din 'câmpul' *Fetei* va fi supusă geometriilor curbe, iar cea din 'câmpul' *Cavalerilor morţii* geometriilor unghiulare; cercul sau sfera în opoziţie cu pătratul, sau cubul. Mai concret, un *piano* din *tema Fetei* va fi expresia vibrată cu frecvenţă şi amplitudine mai mari (denotând liniştea) decât ale unui *piano* din *tema Morţii* (denotând ne-liniştea). Presiunile în arcuşe vor fi de asemenea diferenţiate: pentru expresia *Fetei-mai mici* (denotând fiorul împăcării şi al credinţei în nesfârşire) decât cele pentru expresiile *Morţii* (denotând tensiunile latente ale distrugerii apocaliptice). Distincţiile interpretative sunt necesare în acest nivel 2 al procesului comunicaţional, deoarece Schubert (şi, prin

Scanned with OKEN Scanner

generalizare, orice alt creator de modele sonore) nu face o selecție restrictivă de mijloace expresive ale mesajului. Chiar dacă mai persistă acest tip de prejudecată nu tot ce este *piano* este și duios (sau de o factură similară). Cum spunea cineva deosebit de sugestiv: blestemele se rostesc în șoaptă, printre dinți... Tot astfel, lui *forte*, nu-i putem atribui doar prerogativele forței brute, autorității care nu admite replică; în *forte* pot fi și strigătele de bucurie, ca și cele de durere, și extazul, dar și agonia.

Îmi pare a fi limpede că un interpret va semnifica prin modalități diferite sensurile diferite ale unor semne aparent identice; altfel spus: un semn, care poartă în el semnificația, va desemna și modalitatea proprie de decodificare. Iată cum, în această 'lume' de semnificații, dintr-un haos de posibilități de exprimare a ideilor și a stărilor (*mi* și *ms*) se grupează 'mulțimi' de evocări (expresii). Nu o dată am fost în situația, oricare dintre noi de altfel, de a vrea să spunem ceva și să nu găsim vorba potrivită. Sau, dacă erau știute vorbele (entitățile expresive) să nu fie redate adecvat mesajului intonațiile (inflexiunile de voce). Știți bine că un simplu 'da' sau un la fel de simplu 'nu' se pot spune în atâtea feluri încât prima vorbă să însemne (!) cea de-a doua sau invers. Într-un text notat (semne codificate) și adnotat (explicitări convenționale, de felul indicațiilor de arcuşe, sau al lămuririlor suplimentare ale unui standard agogic) se află, în paralel cu entitățile limbajului creator și entitățile limbajului re-creator, ca o proiecție a planului de semne într-un plan de semnificații. Acesta din urmă se organizează, la rândul său, pe nivelele 0, 1, 2 cu observația că nivelul 2 se structurează într-un număr de combinații cu un grad de independență mai mare față de nivelul 2 al modelului-text decât în situația nivelurilor 0 și 1 care urmăresc mai strict redarea corectă, obiectivă a semnelor.

Să privim un model sonor transpus de către creator, prin simboluri codificate (entități semnificative) ale limbajului muzical într-un text. Materialul grafic conține mulțimea semnelor organizate din impulsul creator. Acest text este încifrarea convențională a unei lumi identice care configurează demersul

Scanned with OKEN Scanner

comunicațional. La un prim contact vizual, textul modelului trasează câteva direcții operaționale înspre planul de semnificații; altfel spus, impune modalitățile concrete de transformare sonoră a simbolurilor codificate. Ideea creatoare de mesaj comunicațional (element constitutiv al universului spiritual) creează două trepte de organizare a entităților sonore – simboluri grafice şi expresii acustice (elemente constitutive ale universului material propriu limbajului muzical), care în demersul lor semnificator modelează înțelesul ideii generatoare a modelului, desăvârşind 'procesul' comunicațional.

Emisia sonoră nu este o copie a textului, adică este mai mult decât modelul simbolizat grafic. Dacă lipsesc liniile de forță dintre entitățile semnificante, gestul interpretativ îşi anulează sensul estetic şi prerogativele comunicaționale. Nevoia de 'adevăr' este astăzi cu atât mai mare la nivelul umanității, cu cât istoria spirituală se îndepărtează mai mult în timp de originile ei cunoscute. Strângerea unor nuclee mitologice în structuri ipotetice ale rațiunii noastre existențiale, precum şi configurațiile ipotetice sprijinite pe relativ restrânse dovezi arheologice s-au dovedit insuficiente pentru explicarea deplină a Omului, cu rostul său universal. Şi – fie-mi îngăduită prospectarea filosofică a unui demers ontologic – oamenii au specializat în diferite moduri 'comunicarea', uneori ca o formă a confruntării de idei, de la aplicarea unor metode tehnologice din ce în ce mai complicate care ar putea (teoretic) să elimine 'eroarea', până la constituirea unor domenii şi – mai apoi – sfere de acte spirituale, care s-au confundat la un moment dat (vag aproximat) cu 'artele'. Ceea ce este natural, direct, firesc a devenit prin conceptualizare, codificare, notare şi conotare un '*model textualizat*', cu un regim intern, raportat la reguli de mai largă cuprindere, condus, direcționat: un text – un interpret; semne – semnificații. Textul nu poate fi – prin încifrarea sa, decât un *pre*-text; apoi, actul interpretativ nu poate fi – prin irepetabilitatea sa funciară, decât o variantă de redare, rezultantă a îmbinării a două specii raționale (convergența şi divergența ideatică) strict particularizante. Pe de o parte, în mod convergent, gândirea muzicală a interpretului

Scanned with OKEN Scanner

(ca şi a creatorului de altfel) caută – şi uneori găseşte – măsura exactă a 'lucrului' (mesajului, fie el *mi* sau *ms*) încifrat. Exactitatea, fiind o problemă de raportare la etalon, este... mobilă pe o scară de valori (istorice, conjuncturale, particulare). Chiar şi înălțimea frecvenței '*la* = 444 Hz' este – se pare – pusă sub un deloc timid semn de întrebare. Ba chiar se afirmă că unele orchestre de peste ocean se acordează mai sus. Motivul (mărirea gradului de strălucire sonoră) ar putea infirma tezele... frecvenționist-estetice (scuzați barbarismul) care susțin că armonicele unor sunete au valori expresive; de exemplu '*Eroica*' beethoveniană ar fi de neconceput în *Mi major*, cu numai 5 come (puțin? mult?) mai sus, deoarece numai în *Mi bemol major* sunt proprii sonoritățile mesajului creat din M în S, în C, în F. Poate. Cu atât mai mult alte semne de entități sonore şi expresive au limite variabile: ce este, în fond, un '*forte*'? Sau un '*Allegro*'? Să mai fac aluzie la acest timp contemporan supranumit al vitezei în care oamenii ce-l trec sunt în altă confruntare temporală decât un Mozart, de pildă, obişnuit cu poştalioane nu cu '*formula unu*' de automobile? Şi atunci: cât de repede – şi cu caracter de veselie (vezi etimologia cuvântului semnificant agogic – *allegro* < *allegria*) – vor fi optim redate în curgerea lor sunetele unui '*Allegro*' mozartian '*hic et nunc*'? Aceleaşi întrebări – aparent însă doar retorice, se pun şi asupra redării altor (în fapt, tuturor) 'semne' mai vechi epocii noastre. Chiar şi astăzi, când un creator îşi notează modelul pentru contemporani, semnele nu au universalitate interpretantă. Situația ar putea să inhibe. Totuşi, credința într-un adevăr comunicațional ne dă (ar trebui s-o facă) încredere în demersul transformării sonore a modelului. Limbajul alege simboluri pe care o decodificare convențională îl face inteligibil. Acestea, pe de o parte, în sfera convergenței gândirii. Pe de altă parte, spuneam că există latura divergentă, prin care un model textualizat va deveni – continuu – un şir de modele *deviate* interpretativ. Prin această idee trebuie să se înțeleagă faptul normal al unei noutăți permanente a actelor interpretative. Raportarea unui model la oamenii zilei, ai momentului şi ai locului anume unde se întâmplă decodificarea estetică

Scanned with OKEN Scanner

a unui text muzical este nu numai normală, dar şi necesară. Altfel ar însemna ca valorile morale, ca şi cele ale raţiunii şi ale artei să fie atât de limitate încât ar dispărea odată cu apariţia lor; această situaţie ar fi nu numai paradoxală, dar şi total falsificatoare. Să fie vorba de *eroism* doar în epica homerică şi de *iubire* numai în '*Romeo şi Julieta*'? Să fie vorba despre *universul copiilor* doar în '*Scenele*' lui Schumann? Fireşte că nu. Să fi fost Debussy singurul tălmăcitor (sau cel mai bun – ca într-o, vai!, ierarhie de întreceri sportive) al operei sale pianistice? Să fie Richter ideal, sau mai degrabă Michelangeli? False probleme. Este, însă, uimitor de mare numărul celor care şi le pun. Ar trebui poate să înţelegem că diversitatea caracteriologică a universului uman permite o varietate imensă de modele semnificante şi semnificate. Dacă un creator se raportează permanent în alcătuirea textului la 'mulţimile' de entităţi cu care poate opera şi la 'mulţimile' de simboluri grafice cu care îşi poate încifra (în vederea descifrării) mesajul comunicaţional, tot astfel un interpret – având modelul textualizat de transformat sonor se va raporta la o 'mulţime' de reguli (scrise sau nescrise) de sonorizare a 'entităţilor' şi de combinare a lor în domeniul acustic. Şi, repet, rezultatul ar trebui să fie – la creator şi la interpret – mai mult decât o copie realistă, de un materialism vulgar şi eminamente descriptiv. Orice model sonor are (aidoma unei opere literare sau plastice) 'puncte tari' şi o sumedenie de 'legături'. Şi unele şi altele sunt însă purtătoare de mesaj, dacă este vorba de 'artă'.

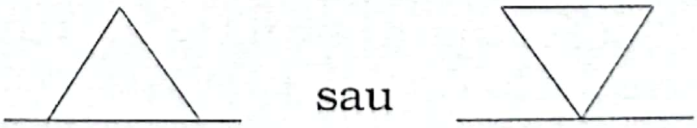
Există pentru interpret 'semne' că un model ar aparţine sferei artistice sau nu? Da. Să numim două: congruenţa ideilor şi claritatea codului informaţional, rezultate din analiza elementelor 'procesului' comunicaţional. În *Sonata a treia pentru pian şi vioară* de Enescu, toate ideile tematice şi arhitectura întregii construcţii sunt ansambluri de caracteristici ale universului nostru 'mioritic', încât subtitlul modelului ('*în caracter popular românesc*') devine teza întregului *opus* care se verifică şi cu parcursul global şi cu elementele componente de discurs. Codul informaţional utilizat de Enescu include nu numai elemente insolite (intonarea unor sferturi de ton de sorginte melodică bizantină

Scanned with OKEN Scanner

implementate în structurile modale complexe românești care conțin și sunete 'între' delimitările semitonale ale cromatizării convenționale europene), dar și suprapuneri de ritmuri, succesiuni monodice și articulații formale stilizate geometric, structurate în arhetipuri. Enescu creează în prima parte a *Sonatei* o senzație de improvizație a discursului primei idei tematice (la violină) prin cizelarea efectelor ritmice; raportul semn-semnificație este, la acea 'primă vedere' a unui text evocată anterior, dezechilibrat spre încărcătura de semnificanți. În general, a descifra o pagină enesciană (din creația sa de maturitate) este o operație anevoioasă. Ritmuri complicate, notate cu o pedantă rigoare a relațiilor dintre valori – care vor da, prin interpretare senzația 'căutării' improvizatorice a unei melodii cu multe 'înfloriturі'. Acest demers de codificare este clar: înfiorările sunt cu rost hotărâte în unele și anumite momente ale discursului monodic. 'Lăutarul' enescian le știe din harul său expresiv și din transcenderea secretului prin filiera folclorică, Enescu le modelează sistematizat prin știința operării cu simboluri.

Posibilitățile de decodificare a unui model sonor sunt circumscrise unui 'câmp' cultural. Interpretul are nevoie (în actul său de descifrare și de transpunere auditivă a lumii de idei sistematizate și formalizate într-un 'text') de o capacitate de selectare a unor valori estetice în stare a evoca mesajul comunicațional. Mi se pare a fi de o mare importanță făurirea unei lumi posibile (plauzibile) corespunzătoare universului modelului, acel univers care fixează un moment și proiectează continuu – într-un șir indefinit – *devieri* și noi înțelesuri.

Să admitem un caz posibil de decodificare: un model organizat (structurat) explicit într-un raport cu valoare 3 urmează a fi evocat sonor. Interpretul constată în urma analizei 'jocului' semnelor (cu înțelesuri și subînțelesuri legice) că expresia estetică a mesajului este un triunghi. Poziția în spațiu, raportată la un plan dat, poate să fie:



Scanned with OKEN Scanner

ceea ce – în lumea artei – ar putea desemna stabilitate, respectiv instabilitate. Dacă şi laturile figurii ar fi – în proporţia dată de analiza entităţilor care compun limbajul modelului – de dimensiuni variabile ar rezulta *adecvarea*, respectiv *inadecvarea* la înţelesul mesajului creatorului. Contribuţia originalităţii interpretative va face ca modelul să fie valabil sau non-valabil, de înţeles sau de neînţeles. Receptorul, publicul auditor, va decide dacă o variantă este mai bună ca alta şi – raportând ceea ce percepe la propria imagine sonoră şi la mentalitatea generală a epocii – va aprecia apropierea sau depărtarea modelului creat – interpretat de idealul α. Sigur că un model Johann Sebastian Bach poartă însemnele proprii barocului: ordine, concizie, echilibru. Dar nu fără un suport afectiv, adică nu de o glacialitate austeră şi insensibilă. Măsura justă a actului estetic interpretativ ar putea fi dată de bucuria formei, a structurii şi nicidecum de sentimentul exuberanţei descriptive. O interpretare plată poate fi la fel de non-valabilă ca una excesivă. Există, desigur, modalităţi de reglare a transpunerii sonore: astfel, este de preferat un joc ritmic riguros egal unuia cu variaţii agogice, care ar modifica – fluctuant – valoarea temporală etalon; de asemenea, redarea unei dinamici ca medie a cel mult patru praguri sesizabile în mod normal este mai aproape de imaginea sonoră a modelului originar, decât prelucrarea – pe o axă a tăriilor exprimate în decibeli – a unor valori absolute mari (în + şi –) faţă de medie.

Într-un alt exemplu, exacerbarea simţirii personale a romanticilor va impune traiectorii sonore ondulatorii mai proeminente la un Chopin. 'Câmpurile' agogicii şi ale dinamicii sunt cele mai generoase în a primi devieri şi polemici, în raport cu modelul prefigurativ creat.

Şi într-o situaţie, şi în cealaltă 'câmpul' entităţilor de înălţimi este strict delimitat, cu observaţia că funcţiile diferite deţinute de sunete creează cadrul unor soluţii interpretative diverse. Printr-o transpunere sonoră primim o anume semnificare a unei (unor) înălţimi decât prin alta (altele) şi înţelesul mesajului poate fi astfel deviat. Sunt interpreţi care nu se lasă constrânşi de problematica armonică şi (la Bach, de pildă) nu evidenţiază o cadenţă dramatică sau o rezolvare picardiană, insistând pe aspectul fluxului

Scanned with OKEN Scanner

melodic. Dacă 'melodia' este expresia Timpului şi 'armonia' a Spaţiului, acei interpreţi propun o reflectare mai profundă asupra 'curgerii' (sau, dacă vreţi, a 'rotirii') în detrimentul 'localizării'. La Enescu, aspectul înălţimilor sonore este şi mai relevant în definirea sa ca element expresiv: *major-minorul* său (ca idee, în conjuncţie dar şi în disjuncţie cu cel al lui Bartók) impune o subliniere care (uneori cel puţin), dacă ar lipsi, ar minimaliza efectul de câmp al mesajului filosofic, sintetic exprimat, dedicat 'dilemei' ('dubiului') şi de aici fără o constituentă a problemei opţiunii (pierdută în străvechimea gândirii umane). Aşadar, simpla intonare a unor înălţimi ar putea face un deserviciu 'evocării' mesajului încifrat şi situează sub capacitatea optimă modelarea conştiinţei receptorului auditor.

Receptorul care primeşte mesajul modelului prin intermediul interpretului va reacţiona într-un fel sau altul în funcţie de emiterea pluralităţii de semnificaţii circumscrise – cum spuneam – unui 'câmp' cultural de largă cuprindere. Astfel, o *Fugă* de Bach, o *Sonată* de Enescu (şi încă multe alte modele) revendică dreptul de a enunţa (prin specificitatea limbajului muzical) judecăţi de valoare, care – într-o unitate de gândire universalizată – pot contribui la proiectarea unor drumuri *înspre* şi *întru* lumea posibilă a Adevărului. Această 'lume' este alcătuită din 'mulţimea' identificărilor (suprapunerilor) oricărui fapt concret (obiect) care poate fi denumit (conceptualizat) cu proiecţia sa mentală (cuantificată). Toate planurile entităţilor definite au contururile marcate de necesitatea explicitării unui simbol prin el însuşi (s-a hotărât – ?! – ca noţiunea 'masă' să fie denumită 'masă' într-o limbă vorbită şi 'table' în alta) şi prin raportare la simboluri funcţional învecinate (folosind literele pentru a compune un cuvânt, avem certitudinea că denumim ceea ce numeşte cuvântul şi nu altceva, adică eliminăm confuzia denominativă). Iată că, în istoria neelucidată a marilor descoperiri ale spiritului, 'vorba' care denumeşte ceva începe să mai însemne şi altceva. Evoluează de la nivelul 'sistemului' direct comunicaţional (informaţia primară) la nivelul 'câmpului' meta-comunicaţional (informaţia codificată). 'Vorbele' au (de

Scanned with OKEN Scanner

când oare?) două şi mai multe înţelesuri. Limba vorbită nu este doar un instrument de redare ('masă', 'table') ci şi de creaţie a forţelor de combinare a înţelesurilor, prin simboluri, în 'mesaje'. Limbajul muzical pare a fi natural, ca cel vorbit. Omului îi vine să cânte de bucurie sau de durere, chiuind sau bocind; el îşi modulează emisia sonoră vocală sugestiv în raport cu situaţia în care se află şi îi impune (!) o exprimare cumva altfel decât prin vorbe. Acest 'altfel' a fost sămânţa constituirii simbolurilor sonore modulate, care s-au organizat prin forţe interioare în definiţii ale semnificaţiilor comunicaţionale. La grecii antici – şi, la fel, în toată protoistoria umanităţii, modurile erau specializate în anumite funcţii expresive. La noi, de asemenea, un *frigian* de pildă înseamnă altceva decât un *mixolidian*, având constituit propriul său 'câmp' de înţelesuri. Aidoma se petrec lucrurile cu ritmurile. De aici se poate înţelege că şi prin limbajul muzical se spune ceva. Şi, acest 'ceva' – dacă reprezintă suprapunerea concretului cu mentalul – se numeşte adevărat şi aparţine lumii Adevărului.

Modelul, înscris prin semne într-un text, este definit prin organizări sistemice (structuralizări) ale unui fenomen comunicaţional şi va spune acel 'ceva' al creatorului său prin decodificarea raţională şi adecvată operată de interpret într-un proces – parţial cuantificat – de semnificare. Nici creatorul modelului, nici interpretul mesajului nu pot să spună 'tot' despre idealul imaginat sonor. Primului îi lipsesc 'semne' (deoarece nu poate opera decât cu entităţi comparative insuficient delimitate, dar în acelaşi timp epuizabile, finite), celui de-al doilea îi lipsesc 'modalităţi' de conotare (deoarece actul său este imposibil de fixat în timp şi în spaţiu altfel decât ca o variantă posibilă şi plauzibilă – sau nu – în raport cu textul interpretat şi cu auditoriul căruia i se adresează). Un text, care poate fi analizat, primeşte o marcă de valoare relativ stabilă. Există desigur şi modele textualizate care beneficiind de conjuncturi estetice şi culturale au fost supradimensionat valorizate în detrimentul altora, rămânându-i doar hazardului rolul de a pune lucrurile la punct cândva, undeva. (Cazul lui Bach, 'descoperit' la multe

Scanned with OKEN Scanner

decenii după dispariția lui nu este singular, făurind speranța că 'valoarea' iese la iveală, chiar dacă, într-o situație defavorabilă ei, a fost adumbrită artificial). Așa fiind, textul valorizat poate fi decodificat corect sau eronat, cu har sau fără de, profund sau superficial, evocator sau descriptiv, dar – el, textul – rămâne ca document oricând din nou descifrabil, în alte și alte tălmăciri. Interpretarea acelui text realizată în etapa studiului modelului și în etapa transpunerii sonore publice este 'în sine' un act unic și indivizibil. El poate fi reluat (de același interpret, de alții), fără a fi vreodată același; nici măcar printr-o aplicare extrapolată a teoriei probabilității nu vom afla situația în care două interpretări – și, cu atât mai puțin, o pluralitate – să fie identice, așa cum 'identic' (la nivelul 'semnelor') este un text cu el însuși.

Într-un capitol viitor voi detalia demersul actului interpretativ, pe etape. Acum, voi aprecia doar intenția (mentalul) și expunerea (concretul) sonorizării efective a unui model textualizat.

După 'prima vedere' a textului apar primele configurații mentale ale descifrării codului propriu modelului. 'Codul' poate să fie explicit – prin convenționalism – sau ermetic – prin avangardism. Între limpezimea unui mesaj străveziu și obscuritatea unei interiorizări tainice se află un mare număr de modele cu porți mai mult sau mai puțin deschise. Atrag atenția unui interpret semnele grafiate neconvențional – în primul rând. Prin acumularea experienței (individuale și colective), armura, indicațiile agogice, dinamice (și alte câteva semne convenționale) vor fi devenit 'locuri comune' care sunt tratate într-o manieră declarat automatizată. Reacția este aproape instantanee la vederea unuia din semnele convenționale. Aici văd pericolul ca, tocmai datorită rapidei percepții, să fie minimalizat rolul vreunuia dintre 'semne', printr-o *pricepere* superficială. Cu atât mai mult, 'semnele' neconvenționale (noi) pot declanșa angajarea pe piste false. Nu este vorba doar despre semnele relativ recent apărute în grafierea modelelor sonore (pentru care *Școala de la Darmstadt* a alcătuit un adevărat catalog sau înșiși creatorii redactează legende explicative introduse în corpul partiturii), dar chiar și despre – să zicem – frazări stranii (în

Scanned with OKEN Scanner

raport cu ceea ce 'se ştie' că era uzual în epocă) la un Beethoven, de pildă. Acesta practica arcuiri de linii melodice ale căror desene pulsau diferit de metrul modelului; într-o *Sonată pentru pian* ca cea *opus* 10 în *Re major*, găsim astfel de frazări care au, prin semnificarea lor, efectul de deplasare a accentelor şi de impunere (în partea întâi, chiar în desfăşurarea primei idei tematice) a unor structuri ternare pe fondul metric binar. Situaţia nu trebuie exprimată ostentativ, totuşi suficient de pregnant pentru a constitui un element de expresie '*sine qua non*' al transpunerii sonore a modelului.

Aşadar, în intenţie – mai întâi – şi în expunere apoi, voinţa de redare (semnificare) a modelului care încifrează mesajul îmi apare ca fiind decisivă pentru constituirea unui act interpretativ valabil. Şi, să nu uităm aceasta, redarea directă, simplistă (simplificatoare) a modelului – în care 'amănuntele' sunt ignorate (cu sau fără bună... ştiinţă) nu poate să înscrie într-un circuit de valori estetice nici o construcţie a limbajului muzical. Tot astfel, nu reprezintă model sonor valabil artistic actul creator care nu parcurge etapele necesare de constituire a textului de la însumarea conceptelor într-un mesaj, până la definirea lui prin entităţi organizate relevant.

S-ar putea ca dincolo de stadiul exprimării directe (a conotaţiei care se confundă cu denotarea), limbajul muzical să nu mai aibă caracteristici naturale. Adică să nu mai fie propriu oricui, după ce oricine a putut să se joace cântând, să sufere cântând, să se bucure cântând. Dar nu poate fi vorba de artificial în evoluţia limbajului. Dacă mitologia este cu toate 'poveştile' ei adevărată, atunci şi muzica are un limbaj firesc cu rost comunicaţional, după cum tot ce face omul îi este propriu *întru* definirea sa şi *înspre* aflarea proiecţiei sale perfecte. Specializarea unuia într-un domeniu şi a altuia în altul nu reprezintă – cred eu – argumentul acceptării unei (false) teze asupra delimitării sferei existenţiale vitale de cea ne-vitală. De ce ar fi vitală funcţia rituală a unui ritm la oamenii începuturilor (de când până când?) şi mai târziu, la un Stravinski, ar deveni ne-vitală (inutilă existenţial şi doar – prin implicaţia ei textualizată – necesară modelului

Scanned with OKEN Scanner

mesajului evocator din '*Ritualul primăverii*)? De ce ar fi normală şi vitală *doina* şi doinirea ethosului popular şi ar fi imitativă şi lipsită de prerogativele necesității pe plan filosofic *cantilena* incantatorie a modelului '*De fluier*' al unui Brânduş? Cred eu, toate şi în tot sunt expresii ale nevoii de frumos, de adevăr, de spirit capabil să definească idealul de aflare a esenței formei noastre de integrare în Univers. Constituentele simbolului Om, ele însele organizate sistemic, operează în favoarea speranței că într-o bună zi vom fi în stare să ştim – nimic nemaifiind în afara noastră – totul. Să ştim şi cauza – cauzelor şi ultima expresie a efectului F_α . Până atunci, printr-o multitudine de concepte şi lucruri, de semne şi semnificații, constituim – ca umanitate – din segmente structuri funcționale ale mecanismului rotirii universale. La un moment dat şi adepții preciziei obiective (i-am numit pe matematicieni şi, în general, pe 'ştiințifici') au admis că liniile nu pot fi drepte, ci curbe, că paralele s-ar întâlni (?), că adevărul unei expresii de multiplicare poate avea interpretări filosofice şi că, la urma urmelor, tindem să ştim cât mai mult despre infim, până vom ajunge (atingând... infinitul?!) să ştim TOTUL DESPRE NIMIC.

Consider că tocmai 'aproximațiile' inerente segmentului semnificant al unui model sonor dau posibilitatea unor *devieri* semnificate valabile ale pluralității de acte interpretative. În acest sens, ar fi interesant de aflat (mai încolo chiar voi produce o exemplificare a rezultatului unui test, cu limitele procedeului prin definiție admise) ce cred şi ce ştiu oamenii despre raportul semn-semnificație. Nu o dată am constatat (mai ales în lucrul uman asupra artei) că egocentrismul determină relațiile de semnificare. Convențiile nu au avut şi nu vor avea niciodată (şi dacă, totuşi, cândva...?) alt rol decât acela de a delimita prin coerciție modalitățile de comunicare. Şi, paradoxal, personalitățile cele mai puternice (sub aspect psihologic şi decizional) care ies de sub teroarea convenționalismului, care rup nişte limite, impun – prin judecata lor, prin actul lor uman, alte limite pentru ei înşişi şi pentru alții cărora le este interzisă inițiativa de a nu respecta ceea ce a fost codificat. Dar, iarăşi, cineva va

Scanned with OKEN Scanner

reuşi să reformuleze – prin ceea ce numeam *deviere* – prototipul într-un tip nou, arhetipizat la rândul lui, aflat în aşteptarea reformulării într-un alt tip cu virtuţi arhetipale şi aşa până la finitul (sau infinitul?) posibilităţilor de organizare a conceptelor în modele şi a modelelor în expresii comunicaţionale. Interpreţii modelelor sonore trebuie să fie personalităţi distincte psihologic, capabile să sistematizeze reprezentările sonore în unitate şi diversitate tipologică.

Una din cele mai importante modalităţi de transpunere sonoră a unui model textualizat este capacitatea de 'transfigurare' a interpretului. Semnificarea întregului bloc de semne impune – după trasarea mentală a echivalenţelor primare – constituirea unei lumi posibile, proiectată de legile specifice ale decodificării semiotice.

Odată stabilite echivalenţele şi proiecţiile semnelor se instituie o – s-o numim astfel – 'stare de câmp', caracterizată de 'ethos' şi de imaginaţie. Acest fenomen artistic se produce atât dintr-un impuls direct, inductiv, trasat de modelul interpretat (cu precădere este aici vorba despre *opusurile* programatice sau cele cu subtitlu explicativ), cât şi ca urmare a deducţiilor gândirii muzicale asupra organizării elementelor sonore în timp şi în spaţiu. Înţelesurile expresive ale modulelor sistemice dintr-un model alcătuiesc 'lumea posibilă' a mesajului comunicaţional care a generat actul creator. Dimensiunile acestei lumi, precum şi componenţa ei caracteriologică (toposuri, evenimente etc.) sunt variabile ale unei funcţii ale cărei axe ordonatoare sunt determinate de mulţimea entităţilor care au generat modelul. Transfigurarea modelului textual în produs sonor are aşadar atât o fază inductivă (cu 'baza' dată de entităţile componente, organizate sistemic în planul grafic al modelului şi 'pasul' derivaţiilor semnificative ale semnelor), cât şi o fază deductivă (care materializează postulatul 'premise adevărate → concluzie adevărată' la nivelul raţionamentelor operative ale demersului estetic al mesajului codificat din model). Transfigurarea interpretativă depinde în mod direct de valabilitatea tuturor etapelor (nivelurilor) de înţelegere a modelului textual nu numai în sfera de acţiune a legilor analizei entităţilor simbolice şi grafice, ci şi în sfera

Scanned with OKEN Scanner

conotațiilor determinate de natura câmpului rezultat din interacțiunea forțelor expresive ale entităților componente. Modelul textualizat poate genera – prin interpretare – o mulțime infinită de lumi posibile? Iată o întrebare tulburătoare al cărei răspuns nu ar avea virtuți apodictice în judecarea fenomenului artistic (muzical, în special), deoarece dacă este just că adevărul (α) este unic – şi, de aici, şi forma sa expresivă (F_ω), faptul în sine nu impune şi obligativitatea unei singure căi de atingere a adevărului – consecință a imposibilității denumirii 'lucrului în sine' ca obiect determinat spațial şi temporal. Dar, pluralitatea de căi nu este infinit extinsă numeric, deoarece un model textualizat nu poate fi decât ceea ce este şi nicidecum contrariul său; aşadar, prelucrarea sa interpretativă nu cuprinde şi falsificarea întregului model sau a unor părți componente ale acestuia. Toate operațiile sunt constrânse să poarte numai încărcătura de sens a mesajului codificat, nu şi ipotetice alte sensuri. Concret, să zicem: o capodoperă (care a atins, prin experiența spirituală a omenirii, această denumire de stare estetică) este mai aproape (mai valabilă) de aflarea adevărului decât o altă capodoperă? Firește, actele spiritului sunt incomparabile şi, totuşi, trebuie să recunoaştem ispita stabilirii unor criterii de omologare axiologică prin care o capodoperă se 'clasează' pe o scară de valori imaginară mai sus sau mai jos. Deci, unui interpret prezumptiv căruia i-ar reveni misiunea de a tălmăci entitățile limbajului muzical întru găsirea 'adevărului', i s-ar pune în mod necesar problema transpunerii sonore a tuturor capodoperelor scrise până la un moment dat şi – paradoxal – a celor care – chiar dacă încă nescrise – se află deja în matricea generatoare a întregului fenomen muzical. Una şi aceeaşi capodoperă poate aşadar primi un număr – determinat de 'jocul' Timpului şi al Spațiului – finit de transpuneri sonore. Este, poate, mai înțelept să judecăm segmentele articulațiilor structurale ale Universului infinit, deci să limităm – cu bună ştiință şi cu sentimentul că păşim pe un teren ferm – câmpul semnificărilor.

O altă modalitate de realizare sonoră a unui model, alăturată celei a 'transfigurării' (cu rezultatul proiectării sonore a

Scanned with OKEN Scanner

lumilor posibile, în sensul de a fi plauzibile) este 'dedublarea' creatoare – a interpretului. Acesta, de fapt, se 'cântă' pe el redând semnificativ un model textualizat. Pe de o parte tot ce percepe din notaţii şi pricepe din sistemul codificărilor de limbaj specific constituie un plan de mulţimi ale trăirilor individuale anterioare actului interpretativ, deci prelucrează simboluri în relaţie directă cu gradul de experienţă de viaţă avut în momentul dat. Sunt bine cunoscute tezele potrivit cărora 'valoarea nu aşteaptă numărul anilor', dar – acest inevitabil şi cusurgiu 'dar' – realizarea unui model sonor în diferite etape de viaţă va 'suna' diferit, chiar dacă de fiecare dată a părut să fie optim sau, cel puţin, adecvat codului notat în text. Pe de altă parte, orice mesaj – în virtutea binarităţii structurale a omului – poate fi exprimat parţial şi ponderat în funcţie de interesul şi de starea de 'moment' ale interpretului. Umorul unui '*scherzo*' poate fi mai grav sau mai superficial, 'epicul' poate prima în defavoarea moralei introspective într-o parte lentă, 'lucrurile' pot fi redate mai 'în serios', sau mai 'cu seninătate'. Toate acestea fără a contraveni textului. 'Dedublarea', fiind creatoare, nu va copleşi creaţia originară, nu va făuri un 'contra-mesaj'. Ar fi o eroare să se lase în voia 'autoportretizării' un interpret care să fie preocupat doar de problemele sale; cu nici un chip un 'umor' – oricât de grav ar fi el sau de amuzant la suprafaţă, nu va fi lipsit de 'poantă' (aflată în conotaţiile ritmico-melodice sau de structură a formei), sau – mai simplu – un '*allegro*' nu se va transforma într-un '*adagio*'.

Insistând asupra tratării semnelor (deci, implicit, a semnificaţiilor) prin modalitatea 'dedublării' doresc să evidenţiez două categorii de probleme: prima – se referă la nevoia de mărturisire (de reprezentare a *eului*) a interpretului şi, a doua la pericolul deformării modelului textualizat.

Desigur, un interpret – vrând, nevrând – va personifica agogica după propriile sale circuite funcţionale, biologice. Adesea observăm că, ceea ce unuia îi vine repede, altuia îi pare poate chiar greoi; într-o asemenea situaţie (evidentă cu precădere în ansambluri camerale, unde nepotrivirile temperamentale pot

Scanned with OKEN Scanner

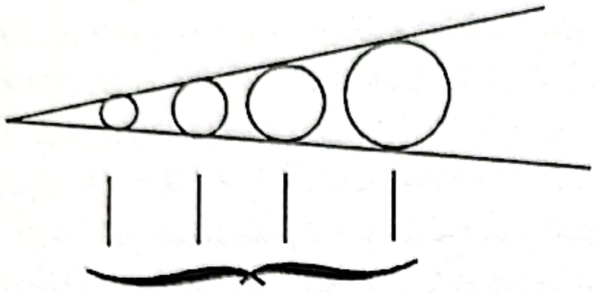
conduce la nesincronizări metro-ritmice) trebuie clarificate nu numai înțelesurile indicațiilor agogice, dar şi – mai ales – modalitățile de redare. Un procedeu ar fi studiul variantelor: prin încercări repetate se poate ajunge (fie de către interpret singur, fie prin consultarea unor 'martori' auditivi) la 'curgerea' firească a modelului. Dacă interpretul vrea (mai bine zis, simte nevoia) să redea o anumită valoare agogică, putem considera că este delimitat cadrul în care încercările sus-amintite pot să ajungă la o clarificare operațională. La fel se întâmplă lucrurile şi în cazul 'nevoii' interpretului de redare a unor culori, a unor dimensiuni formale. Consider – mai ales din experiență – că de la sine muzica nu 'vorbeşte', nu comunică, dacă interpretul nu vrea să mărturisească mesajul codificat.

Gravă este situația în care 'mărturisirile' personale reformulează modelul. 'Noul-model' nu este mai bun sau mai rău în sine, este 'altul' şi nu intră în discuție. Sunt semne asupra cărora nu mai stăruie nimeni cu întrebări dubitative. Sunt însă şi semne care, sub aparența simplicității lor grafice, lasă o falsă libertate de interpretare şi aici este terenul liberului-arbitru pe care unii interpreți îl folosesc (condamnabil) pentru a denatura sensul prin falsificarea semnificațiilor. Sunt întrebat, poate: '*dar cum am putea cuantifica un* ritenuto *sau durata unei* cezuri?' Cred că într-o situație de acest gen (de fapt întrebarea, chiar dacă este frecvent pusă, este o falsă problemă şi nu vine în sprijinul explicitării fenomenului interpretativ, ci – dimpotrivă – blochează, laolaltă cu alte piedici mai mult sau mai puțin reale, accesul artei interpretative şi a întregului proces comunicativ al limbajului muzical în sfera lucrului uman de înaltă spiritualitate...) trebuie să cerem ajutor 'bunului-simț'. Acesta nu este o simplă construcție lingvistică din familia 'mulțimilor vagi', ci o sintagmă filosofică de prim rang. Prin 'bun-simț' percepem ceva a fi echilibrat, însuflețit, frumos şi altele asemenea. De acord: 'şi' prin bun-simț. Dar acesta operează uneori mai eficace decât o sumedenie de teze deterministe. Să încercăm a teoretiza un '*dolce-espressivo*' dintr-un *Adagio*... Am reuşi până la un punct în care, INEFABILUL îşi face simțită prezența. Altfel spus (recunosc,

Scanned with OKEN Scanner

aparent teribilist): oricare 'ce' are în constituirea sa legică şi un 'nu-ştiu-ce', mai ales când 'ce'-ul 1 se combină cu 'ce'-ul 2...

Grafic aş imagina o creştere dinamică astfel:

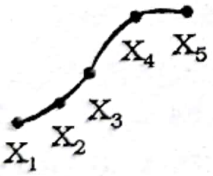


entități sonore

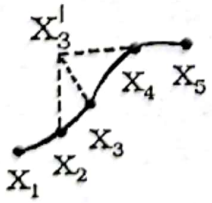
Ar fi plauzibilă. Dar aceasta?

în care nu există precizarea ca după entitatea x_2 (în şirul simbolizat grafic $x_{1...4}$) să apară '*subito*' un x_3 mult mai tare. Poate, oare, un interpret sub un motiv oarecare să lărgească brusc unghiul creşterii dinamice? (Să mai răspund?).

Dar, într-o *cantilenă*, este bine (frumos) ca:



entitatea (să zicem) x să fie (fără o impunere rezultată din text) altfel vibrată? Ar fi:



Scanned with OKEN Scanner

în care x_3 ar devia într-un x_3' inadecvat liniei (desenului melodic) şi s-ar crea astfel o ruptură între x_3 şi x_4. Şi totuşi auzim adesea linii astfel rupte, în care 'timbrarea' sunetelor unei organizări sistemice unitare se face într-un mod neomogen, cu efect nociv (prin denaturare) asupra mesajului *cantilenei* respective. În aceste situaţii nu mai poate fi vorba de RIGOARE, ci de bunul plac a-tipic fenomenului cultural. Şi cu atât mai puţin ar fi vorba despre INEFABIL; dacă, rigorile pot fi multiplu demonstrate şi – chiar paradoxal ar putea fi găsite justificări pentru dezicerea axiomelor (vezi şi cazul evocat mult înainte *fa* x ≠ *sol*), sfera inefabilului nu include impostura şi ignoranţa oricât ar fi acestea de înrudite (aparent, şi în relaţii vitrege oricum) cu îndrăzneala căutării noului şi cu naivitatea candidă. Curajul lipsit de raţiune în exploatarea zonelor încă neştiute ale căilor spre F_α este un non-sens şi rămâne, prin respingere, în afara actului estetic spiritualizat; puritatea 'zicerii' unui mesaj (fie el de extremă simplitate precum candoarea sufletului curat care aspiră la fericire sau de mare rafinament filosofic precum algoritmizarea structurilor Universului micro şi macrocosmic) lipsită de sinceritate, numindu-se prefăcătorie, cade într-un ridicol ireconciliabil cu categoria estetică a 'valorii'. 'Transfigurarea' artistică nu este minciună (prefăcătorie), dacă operează inductiv şi deductiv pentru proiectarea lumilor posibile ale F_α . Nici 'dedublarea' nu este expresia patologică a închipuirii de sine (a interpretului), dacă voinţa de reprezentare a *eului* nu mimează mărturisirea credinţei în binele frumosului artistic întru aflarea aceleiaşi F_α .

Să încercăm a privi analitic fenomenul interpretativ de sonorizare a unui model textualizat şi prin prisma 'tradiţiei'. Această categorie a comportamentului socio-comunicaţional este alcătuită din reguli şi convenţii care o implică în sfera codurilor. Uneori, 'tradiţia' este atât de puternică încât poate să învingă orice nevoie evidentă de înnoire (deviere modelatoare) şi se substituie unei rotiri viciate de rutină (sau de inerţie) a comunicării. Modelele riscă în acest caz să devină lor însele suficiente, ceea ce ar elimina sensul pluralităţii semnificaţiilor. Pe unul din canalele tradiţiei – am numit relaţia *magistru-discipol* – pot apărea restrângeri (restricţii) ale efectelor de câmp artistic. Se poate întâmpla nu numai ca aceste limitări să ordoneze factorii expresivi sonor (ceea ce, de fapt, este un lucru pozitiv,

Scanned with OKEN Scanner

constructiv), dar şi să elimine o semnificare n + 1, necesară, în fond, demersului comunicațional de lărgire necontenită a sferei de cuprindere spirituală (idei, stări) şi de schematizare forțată a înțelesurilor mesajului originar al modelului. Dar pot apărea şi divagații necontrolate, în mod fals diverse. Putem astăzi, la început de mileniu, să transpunem sonor modele create cu câteva secole înainte? Pe baza căror criterii justificăm realizarea interpretativă pianistică a creațiilor claveciniste baroce? Mai concret: poate modelul unei *Fugi* de Bach (din '*Clavecinul bine-temperat*') să 'sune' la pianul modern (constructiv, relativ recent)? Ce ne îndreptățeşte să numim exagerată conotația unui Busoni asupra modelului sus-amintit? Şi întrebările pe această temă ar putea continua... Sunt întrebări fireşti deoarece, prin definiția sa, omul caută raportări la ceea ce ştie şi poate să înțeleagă. Observa Stravinski în '*Poetica*' sa, cu un umor caustic, întâmplarea în care un om oarecare, după ce a privit îngândurat un dromader într-o Zoo, conchide: '*Aşa ceva nu e adevărat*'. Dar în artă poate fi 'ceva' în stare a se sustrage existenței adevărate? Iată, revenind, modelul unei *Fugi* de Bach. Textul este sărac în informații semnificante. De aici nu trebuie să rezulte şi o sărăcie de expresii artistice. Şi, într-o asemenea situație aflându-se virtualii interpreți, prin 'tradiție' au fost adăugate elemente de contur expresiv din ce în ce mai numeroase, până la supradimensionarea inutilă a sensurilor mesajului codificat textual.

Aşadar: ori convenții rigide care nu permit 'adăugirile', ori non-convenționalism (mascat uneori prin sintagma 'vederi largi') care admit reformulări de 'câmp' imprevizibile. Să fie oare exclus 'terțul'? Dacă da, atunci excludem însuşi sensul mesajului: fie că acesta se defineşte prin sine şi deci caracteristica lui fundamentală – capacitatea de a intra în contact cu alte mesaje – dispare, fie că acesta nu se mai defineşte prin nimic, putând fi confundat cu oricare altul. Dacă nu, atunci admitem că modelul textualizat imprimă demersului decodificant o traiectorie de explicitare şi de valorizare, prin raporturi de planuri expresive şi prin confirmarea judecăților dată de logica semnificării, a adevărului în opoziție cu non-adevărul.

Pe alt canal al 'tradiției', relativ recent, aflăm mulțimea de modele sonore stocate (prin procedeul înregistrării magnetice). Aceste modele tind uneori, abuziv, să constituie arhetipuri,

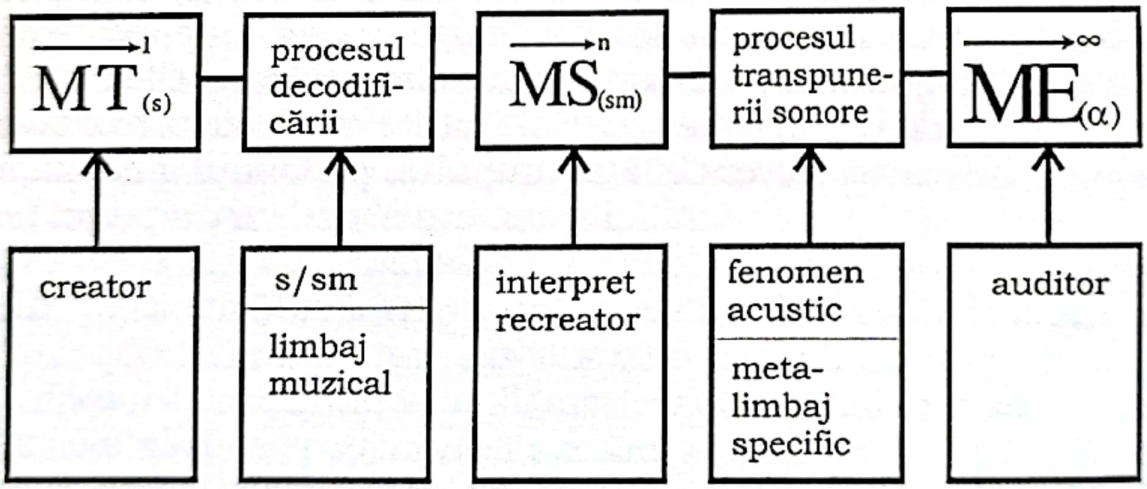
Scanned with OKEN Scanner

convențional socotite, ideale. Am întâlnit prea frecvente subordonări ale gândirii muzicale în raport cu acele 'modele' interpretative ideale care exclud din sfera artei reformulările sonore teoretizate de țelul imitării unei – fie chiar geniale! – transpuneri sonore a unui model textualizat sau altul. Dacă admitem că orice act interpretativ este 'artistic' şi deci unic şi irepetabil, situația arătată este neavenită. De ce am mai scrie literatură, muzică, de ce-am mai picta sau sculpta, de ce am mai 'decodifica' (şi toate acestea, până când?), dacă un model va fi devenit la un moment dat ideal? Susțin că o variantă valoroasă interpretativă trebuie să fie urmată principial, nu apreciativ, cauzal, nu efectiv.

Ar fi bine, gândesc eu, ca interpretul unui *model textualizat* dat să încerce 'transfigurarea' sintetică a trecutului (reprezentat de mesajul simbolizat, codificat, propriu-zis) în prezentul care curge necontenit în viitor (reprezentat de 'receptorii' mesajului transformat de interpret din notații în conotații şi de auditoriu în denotații). 'Ceva' din text rămâne, 'altceva' se schimbă continuu. Altfel spus: *eternul uman* (ale cărui constituente au fost cuantificate de idealurile cunoaşterii şi, din ele decurgând, de principiile comunicării) se materializează în forme de o diversitate combinatorie practic nelimitată. Tot astfel, noi – ca indivizi – ne transformăm neîncetat manifestările unui '*eu*' indivizibil, care (poate că aşa este) programează comportarea noastră de fiecare clipă într-o multitudine de variante ale aceleiaşi matrice codificate. Avem de-a face cu mişcarea ireversibilă a Timpului, pe fondul stabilității constitutive a Spațiului. Altfel spus: transcendem un punct pe o traiectorie prefigurată într-un câmp dat. Mişcarea, fiind o sumă de mutații (deplasări) ale unui corp determinat (entitate), poate delimita şi formula iradierile într-un câmp sumă de tipologii comunicaționale. Admit universalitatea principiului mişcării, chiar şi – în sens general – traiectoriile unui corp (sau ale '*eu*'-lui), dar resping imitarea (mimarea) efectelor tipologice (fie ele fizice sau de 'câmp' artistic) care decurg din mişcare. La nivelul structurii limbajului muzical se poate opera cu arhetipuri – şi de aici, pot fi stabilite legitățile gândirii algoritmice de expresie sonoră, iar la nivelul metastructurii transformărilor semnificante ale modelor textualizate pot exista doar forme tipice, caracterizate prin unicitate funciar inefabilă. Între cele două niveluri nu există nici o stare – punte, ci numai o frontieră imaginară care decide

Scanned with OKEN Scanner

disjuncţia (ireconcilierea) dintre 'ce'-ul RIGORII şi 'cum'-ul INEFABILULUI. Astfel, un magistru poate desluşi pentru discipol 'rigoarea' analitică şi sintetică a semnelor unui text, precum şi – din acumulări de experimente – traiectorii ale semnificaţiilor (şi înţelesurilor) mesajului codificat în model. Dar 'măsura lucrului' aparţine discipolului care exprimă sonor semnele decodificate. Sugestia evocatoare a valorii expresive a transpunerii este 'recepţionată' de auditoriu. Legile ascultării vor forma obiectul unei analize ulterioare. Acum mă rezum la semnalarea importanţei decisive a 'receptorului' în finalizarea demersului comunicaţional. Interpretul unui model textualizat este primul 'receptor' al organizării semnificative a acestuia; mai apoi, într-o secvenţă ultrarapidă temporal el, interpretul, devine re-creator al modelului. Semnificaţiile devin noi semne, care – la rândul lor – se organizează sistemic, codificat pentru a fi receptate de auditor, care primeşte transpunerea sonoră a modelului textualizat ca pe un nou model cu mesaj codificat. Auditorul devine şi el creator de 'lumi posibile', proiectând ceea ce aude într-un plan al propriilor sale trăiri şi gânduri: acceptă şi respinge, modelează câmpuri expresive noi. Demersul acesta ar putea arăta astfel:



în care:

– MT → 'model textualizat', are limita 1 şi indice 'semnul' (s) care produce codificarea;

– MS → 'model sonor', are limita n (dată de cuantumul virtual de interpreţi) şi indice 'semnificaţia' (sm) care decodifică;

Scanned with OKEN Scanner

– ME → 'model expresiv' are limita ∞ (dată de posibilitățile combinatorii de receptare practic nelimitate) şi indice 'adevărul' (α).

Stadiile arătate sunt expresia unor 'funcții' variabile, în fapt. Astfel:

– $MT_{(s)}$ reprezintă un 'pre-text' prin schematizarea notațiilor, care trasează propuneri de 'direcții' semnificante;

– $MS_{(sm)}$ reprezintă 'variante' prin pluralitatea evocărilor conotative, care imaginează o multitudine de 'lumi posibile';

– $ME_{(\alpha)}$ reprezintă 'valori relative' prin raportarea individuală a unităților componente ale auditoriului, care desemnează doar raporturi $\frac{1}{\alpha}$ echivalente paradigmelor 'plauzibilului'.

'Procesele' intermediare aparțin sferelor 'limbajului' şi 'meta-limbajului' muzical, în care operează legi şi convenții în mişcare perpetuă de la elementar la universal, de la conjunctural la general valabil. Domeniul este reglementat de principii logice şi filosofice care au capacitatea să dimensioneze simboluri, clase de denotații sonore şi constituiri de discursuri muzicale în 'câmpuri' conturate variabil.

Factorii subiectivi ai demersului comunicațional (creator – interpret – auditor) se află pe de o parte în convergență (emiterea mesajului – deslușirea acestuia – receptarea lui) şi, pe de altă parte, în divergență (admițând postulatul că orice 'mesaj comunicațional' include obligatoriu şi o 'deviere' a înțelesurilor cunoscute, dobândite prin experiență individuală). Aici am să insist cu un exemplu tipic şi (oarecum) demonstrativ. În cazul în care un creator este şi interpretul propriului său model textualizat, el nu poate oferi la un moment dat decât o versiune a decodificării textului dat (uneori nu cea mai valabilă, deoarece un compozitor – interpret se pierde în divagațiile redundante din timpul procesului creației); aşadar, chiar în acest caz, interpretul caută o posibilitate de independență față de textul creatorului redat dintr-o perspectivă a sinelui în raport cu un '*alter ego*'. Dacă cel care a creat MT este şi auditor (deci se plasează la nivelul ME)

Scanned with OKEN Scanner

el primeşte de la interpret înţelegerea acestuia asupra mesajului codificat în text; de regulă, creatorului aflat în situaţia de a-şi auzi opera i se restituie doar o parte din ceea ce a codificat în text, plus o altă parte rezultată din conotaţiile interpretului. Ba, mai mult: creatorul poate avea surpriza (!) ca să audă 'ceva' mult sub imaginea simbolizată de el în text, sau mult peste, care are darul să reformuleze mesajul originar (uneori în 'bine', alteori în 'rău'). Divergenţele apar şi în raportul 'interpret' – 'auditoriu', fie în situaţia în care primul nu se face înţeles, fie în situaţia în care al doilea nu este capabil să primească transpunerea sonoră. Interpretul propune un 'câmp' al sonorizării modelului textualizat cu convingerea că l-a decodificat corect şi că poate împleti înţelesurile mesajului originar cu propriul său univers comunicaţional. Operaţiile – pe care le voi detalia într-un capitol viitor – sunt de un ridicat grad de complexitate, superior capacităţii de prelucrare a datelor într-un ordinator '*nec plus ultrd*, astăzi aflat într-o existenţă virtuală.

Auditoriul este pregătit să audă 'ceva' care să corespundă intereselor sale de receptare. Dificilă – dacă nu chiar imposibilă! – generalizarea (cu indice de universabilitate a valabilităţii) nevoii de percepere a unui mesaj comunicaţional, şi – încă şi mai greu de stabilit un algoritm al priceperii acelui mesaj în unanimitate. De aici a apărut evidenţa stabilirii unui nou cod, cel al ascultării, bazat pe numitorii comuni ai formelor de manifestare ale esenţelor gândirii şi trăirilor umane. Ascultând prima parte a *opusului* pianistic beethovenian supra-numit '*Sonata lunii*', auditoriul aşteaptă să îi fie relevată starea de visare, melancolia iubirii şi nu – să zicem – tulburarea pasională a luptei cu incertitudinile sau tumultul unei epici eroice. Dar, cât de 'mare' sau, dacă vreţi, 'extinsă' este aria ('câmpul') visării şi cât de 'mari' emoţiile provocate de 'lumea' modelului amintit la auzirea transpunerii sonore, acestea sunt mistere (...) greu de pătruns.

Să zicem (pentru acest exemplu) că raportul dintre 'semn' şi 'semnificaţie' (cod-decodificare, model-transpunere etc.) este '2'.

Dar, $2 = \frac{4}{2}$ şi $2 = \frac{8}{4}$ şi $2 = \frac{16}{8}$ etc.

Scanned with OKEN Scanner

Unui subiect din auditoriu îi va conveni (!) un raport, altuia – altul; primului i se va părea optimă diferența 4–2, celuilalt, diferența 8–4. Rezultatul va fi că dacă un interpret va găsi valabilă o raportare, el va fi înțeles şi acceptat de unul (unii) din auditoriu şi – doar înțeles cu un vag gust de insatisfacție de altul (alții). Interpretul a ales în funcție de propriile sale constituente socio-culturale o soluție de rezolvare a modelului textualizat, valabilă dar cu grade diferite de valorizare – încât mesajul – fără a i se modifica înțelesul – este mai pregnant sau mai şters în auzul auditoriului. Acesta, constituit prin forța împrejurărilor după legile masei de oameni (observați elemente de funcționalitate socială a artei) va primi mesajul '*melancoliei-sub-lună*' cu bucuria suprapunerii sonorizării cu imaginea redării muzicale a unei atare stări, sau dimpotrivă, cu insatisfacția neîmplinirii idealului de frumusețe potențial formulat în modelul textualizat. Dacă un interpret ar recrea un model doar pentru un *alter-ego* al său, el ar produce în acest fel anularea prerogativelor artei sale; dacă din alt unghi de vedere, publicul auditor nu ar accepta regula 'jocului' sonorizării unui model ca fiind un drum plauzibil spre o lume posibilă a universului adevărului, orice act de comunicare organizat prin virtuțile expresive (comunicaționale) ale limbajului muzical ar deveni inoperant, inutil. Şi totuşi, *calea de mijloc* (atât de mult invocată de unii ca fiind cea mai bună) nu este un compromis între ceea ce ar fi să fie şi ceea ce poate fi.

'Comunicare' ar putea fi contopirea a două entități bine determinate, nu reformularea unei entități noi din fragmentele rezultate din distrugerea entităților care intră în acest tip de relație. Interpretul conştient de valoarea actului său estetic nu cere publicului înțelegere pentru destăinuirea sa, ca o formă de scuză pentru confesiuni intime făcute unor străini. La rândul său, auditoriul nu poate primi starea şi ideea (*ms* şi *mi*) '*Sonatei lunii*' dacă îi este mintea la '*Patetica*', sau dacă şi-a făcut din prejudecăți o platoşă...

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

DESPRE INTERPRETARE

Prin definiție, 'interpretarea' (pe care o voi simboliza cu I) este '*acordare de semnificații*'.

Operațiile de organizare a 'semnelor' unor entități proprii limbajului muzical au generat codul global al unui model textualizat, în care entitățile (x, y, z, ...) își vor fi stabilit domeniile în demersul creator M → S → C→ F, pentru simbolizarea (grafică explicită) a unui mesaj comunicațional.

Operațiile de transpunere sonoră a 'semnificațiilor' au generat premisele de constituire a unui model sonor, în care celulele expresive decodificate pot, virtual, să traseze o cale (retorică) într-o lume posibilă, transfigurată, de esențe plauzibile raportate la imaginea cu limită ∞ a adevărului α .

Să zicem:

$[MT] \xrightarrow{I} [MS]$, adică un 'model textualizat' *implică* un 'model sonor'.

Implicarea se realizează prin transcenderea mesajului comunicațional (în care *mi* intră în conjuncție cu *ms*) din planul cuantificării universale de la nivelul MT, în cel al cuantificării existențiale de la nivelul MS.

Să zicem:

[mc ⊃ (mi & ms)] ∀ [MT], unde mesajul comunicațional (mc) care include conjuncția mesajelor 'idee' (mi) şi 'starea' (ms), cuantifică universal (constituie la nivel mental, justifică) modelul

Scanned with OKEN Scanner

textualizat, în care entitățile primesc 'nume' şi se organizează operațional în funcție de proprietățile lor constitutive.

Tot asemenea, în continuare:

$[mc_p \supset (mi_1 \,\&\, ms_1)] \exists [MS]$, unde mesajul comunicațional proiectat (mc_p) din explicitarea codului grafic (în demersul notație-denotație) care include *mi* şi *ms* în expresiile lor prime (mi_1, ms_1) corespunzătoare unui act interpretativ (şi, de aici, cu posibilitatea $mi_{1...n}$ şi $ms_{1...n}$ în multitudinea-*n* de acte interpretative), cuantifică existențial (constituie la nivel practic) modelul sonor, în care structurile grafiate devin 'fenomene' şi se organizează discursiv, explicativ.

Eliberarea energiilor unui mesaj comunicațional se face în sfera actului interpretativ (de natură operațională-estetică) numai şi numai dacă toate elementele constitutive ale demersului transpunerii sonore a modelului textualizat s-au bazat pe transformarea secvențială (în timp şi în spațiu) corectă a tuturor entităților care alcătuiesc modelul, fără a fi admisă declasarea sau – cu atât mai puțin – eliminarea vreunui element constructiv al modelului dat. Aşadar, nimic nu este mai prejos între constituentele algoritmice ale codului; orice 'amănunt' are valoarea sa bine determinată şi – deci – necesară ansamblului codificării (respectiv decodificării).

Cele de mai sus sunt domeniul RIGORII. În 'tot' însă (atenție! nu 'deasupra', nu 'alături', nu 'după' sau 'cândva-nu-se-ştie-exact-când'), în demersul interpretativ se află şi INEFABILUL. Poate că unora (şi mie?), termenul acesta considerat ca fiind lipsit de 'câmp' definitoriu poate avea rol de salvare dintr-un context în care logica divizării infinite a 'obiectelor' ('da' de ce?') ne înghesuie (...) cu pretenția de a şti totul despre... Şi, dacă nu putem explica ceva, transferăm răspunderea pe influența 'geniului', 'harului', 'inefabilului'. Dar, una este să pornim la drumul interpretativ (mesaj-model-proiecție-lume posibilă etc.) cu meschinăria diletantistă a unui liber-arbitru 'fie cum o fi, ceva-ceva o să iasă' şi altceva ar fi să judecăm căile optime de înălțare spirituală prin comunicarea unei 'idei' şi a unei 'stări' şi să le urmăm cu un fel de voință a exprimării acelei 'idei' într-o lume de idei şi acelei 'stări' într-o lume de

Scanned with OKEN Scanner

stări, '*ad meliorem*', întru modelarea continuă a plauzibilului existențial într-o sferă a adevărului vital. Este puțin probabil (de fapt inacceptabil, ca orice mistificare a evidenței) să credem că toate spiritele umanității din străvechime până acum şi încă atât cât va mai dăinui vor fi creat instrumente de descifrare a Universului şi opere de purificare a minții şi sufletului doar din extravaganțe ridicole, sau din plictis, deoarece – iată – filosofii nu cunosc esența Vieții, oamenii de ştiință stau sub pecetea unei formule a relativității, artiştii caută şi caută, şi caută... Aşadar, 'merită' să mai gândim, să creăm, să comunicăm infimul care s-ar adăuga celor gândite şi create? Nu trebuie să răspundem, pripit, cu un 'da', pătruns de gravitatea responsabilității, decât dacă aşa este. Las acelora care nu pot (şi spun că nu vor) să 'tulbure' teritoriul mitic al zeilor, cărora – doar lor – le-ar reveni misiunile cunoaşterii, să răspundă 'nu'. Nu merită, într-adevăr, să 'cuantifici', să 'formalizezi', să 'transfigurezi', dacă nu crezi că prin cunoaştere (de sine în primul rând) poți ajunge la înțelegere şi, prin aceasta, la unitatea definitorie a omului ca entitate (într-un sistem, într-un câmp, într-o formă) dintr-o infinitate a întregului Univers. În fapt, se poate şi să viețuiască doar, oamenii. În fond, nu.

La acest 'fond' fac apel când propun analiza mesajelor comunicaționale (din modelele MT şi MS) prin legitatea sferei 'RIGOARE' şi sinteza aflării acelei unice stări, infinite şi decisive pentru împlinirea idealului suprem 'adevărul' (din F_ω), proprie INEFABILULUI. Travaliul interpretului cuprinde etapa descifrării semnelor şi prefigurării semnificațiilor şi etapa transfigurării mesajului codificat din modelul textualizat în transpunerea sonoră relevantă, prin discursul muzical, a unui sens modelator al efectelor de câmp estetic, cu expresivitate determinată de forțele sugestive, evocatoare, ale entităților simbolice. Un sunet muzical cu proprietăți încifrate primeşte, prin interpretare, virtuți derivate din caracteristicile 'culorii' şi 'formelor' plastice, ale 'vorbei', ale 'gestului', tinzând către contopirea (simbioza) cu toate celelalte elemente naturale ale universului concret al existenței, dar rămâne... sunet. Muzica pare a vorbi, pare a descrie imagini

Scanned with OKEN Scanner

picturale sau structuri arhitectonice, dar îşi păstrează specificitatea expresiei definite prin abstracţiuni alegorice sonore.

Forţa de sugestie se compune din vectorii volitivi ai personalităţii interpretului. Concomitent cu efortul raţiunii de a descifra 'semnele' prin atribuirea unor 'semnificaţii' în scopul transpunerii sonore, interpretul îşi făureşte o lume, cu convenţii bine determinate (la nivel de structuri legice) de autosugestii. El, interpretul, este şi un personaj şi altul, şi decorul acţiunii, şi relieful expresiilor dramatice sau lirice în acelaşi timp, printr-o devenire continuă a mentalului în fenomenologia comunicaţională. Este un nonsens încercarea de redare a unui '*dolce*' cu indiferenţă, a unui '*scherzo*' cu apatie şi aşa mai departe. Consider că şi la nivelul plăsmuirii interpretative există mărci stilistice cu capacităţi configurative ale unui mesaj. Din analiza structurii de profunzime a interpretului – om între oameni – pot fi extrase concluzii care să aibă consecinţe în demersul comunicaţional. Elementele constitutive ale personalităţii psihologice a acestuia devin entităţi care se organizează în sisteme şi câmpuri; laolaltă, acestea făuresc 'felul de a fi' al interpretului care transpare în actul său de expresie estetică. Uneori, acest 'fel de a fi' este atât de puternic (fiindu-i foarte bine marcate punctele tari) încât modelul textualizat este transpus într-o formă sensibil individualizată. Faptul poate fi pozitiv atunci când transpunerea sonoră tinde către F_α din însumarea corectă a totalului de 'semne' plauzibil 'semnificate' şi poate fi negativ (nociv la nivel spiritual) dacă în demersul comunicaţional apare undeva o eroare teoretică sau practică.

Putem astfel considera ca fiind valabil (şi, de aici, în plan axiologic, ulterior valoros) un act interpretativ ale cărui etape de constituire şi de concretizare au congruenţă ideatică şi formală, reprezentând un fel de întruchipare a unităţii dintre 'vorbă' şi 'faptă'. Dimpotrivă, o interpretare nu este valabilă dacă fie la nivelul raţiunii 'vorba' nu este înţeleasă (şi se cântă oricum, fără înţelegerea rostului), fie la nivelul exprimării 'faptei' apar inerţii estetizante (şi se cântă frumos în sine, cu tente manieriste).

Scanned with OKEN Scanner

Interpretarea 'la fel' a unor elemente felurite şi particularizate este un semn al sub-artei. Arta are nevoie de trăiri simbolice la temperaturi înalte ('*ethosul*' ca topos estetic). Mesajele comunicaționale codificate nu pot fi exprimate (sonorizate) schematic, deoarece 'sensul' unei idei este dat tocmai de legătura dintre segmentele formalizante şi pentru a o reda, interpretului îi este necesară capacitatea de înțelegere a unității relative a întregului. Mai mult decât atât: deslușirea unui simbol este premisa principală (declanşatoare) a unui nou simbol. Sau ar trebui să fie. Unii sunt tentați, dintr-o suficiență a înțelegerii şi a trăirii demersului interpretativ, să minimalizeze evocarea la o simplă traducere (execuție) de 'semne' în jocuri sonore gratuite. Desigur, ostentarea explicativă poate deveni stânjenitoare în transpunerea sonoră necizelată, nerafinată în care 'dicția' rostirii devine din mijloc, scop. Nu trebuie să fie auzite 'virgulele' dintre propozițiile unei fraze, dar a nu le pune în evidență ar putea duce la modificarea neprincipială a mesajului modelului textualizat. Deci, nici 'şi ce-i cu asta?', nici 'din cauza copacilor...'! Apare aici, pentru interpretul recreator şi devotat actului artistic de valoare, rostul zămislirii – într-un răgaz optim – a transpunerii sonore. Unii folosesc, plastic, cuvântul 'coacere'. Mai ales operele complexe au nevoie de aceasta. *Cvartetul* de Ravel, de pildă, nu este dificil de pătruns la nivelul lecturii 'semnelor' şi nici la cel al decodificării acestora în 'semnificații'. Dar, pentru a-l exprima sonor (nu doar a-l executa), este nevoie de timpul rafinării sonorităților. Teza: în unisonul cutare sau cutare, instrumentistul care are conducerea melodică a vârfurilor de octave să vibreze mai puțin. Efectul este adecvat unui colorit pastelat propriu (ca marcă stilistică) impresionismului, care guvernează în sfera sa estetică, acest cvartet de coarde. Dar, numai experiența unor repetate reluări de studiu ale unor asemenea pasaje va aduce acea tentă de rafinament necesară actului interpretativ de valoare. De altfel, *opusul* poate fi 'comunicat' doar de formații camerale cu relativ îndelungate stagii de colaborare, nu de o alcătuire ad-hoc a patru inimoşi, chiar dacă sunt bine intenționați şi bine instruiți individual. Acest aspect al travaliului interpretativ îmi

Scanned with OKEN Scanner

pare a fi cu atât mai important cu cât, uneori, impresia că un model textualizat poate fi realizat tehnic relativ uşor produce transpuneri sonore inadecvate mesajului comunicațional codificat, lăsând să se înțeleagă (din păcate de către mulți din ascultătorii de muzică) faptul că arta sunetelor este doar o exhibiție a rezonanțelor şi nu o lume de idei, de stări, organizată, construită, creatoare de 'câmpuri' de largă cuprindere a drumurilor lungi, de purificare, spre Adevărul existenței noastre.

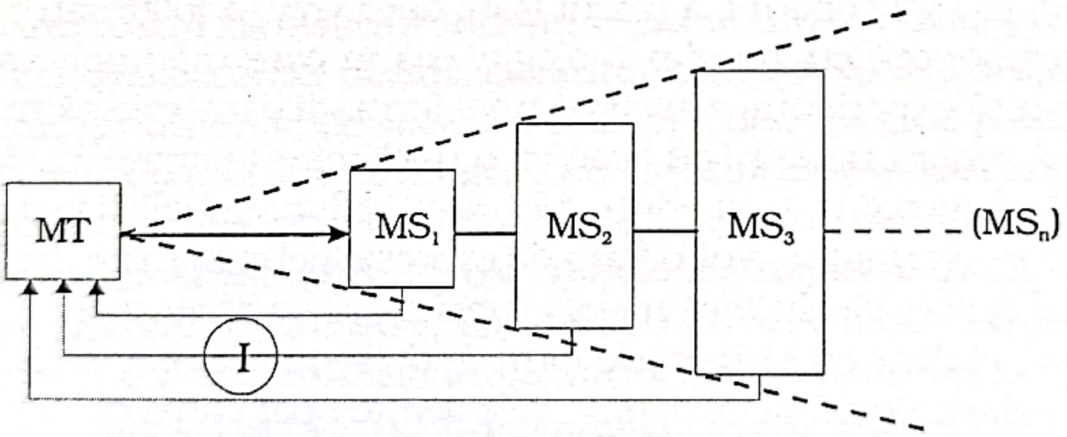
Este nevoie, în mod cert, de răbdare pentru a ridica un edificiu trainic şi complex al gândirii şi simțirii umane. Încă o dată afirm că limbajul muzical nu 'vorbeşte' de la sine. Am făcut dese experiențe cu 'subiecți' dispuşi să participe la munca de laborator a sintezei artistice denumite demers comunicațional. Într-una din ele, am produs un model interpretativ cu 'trăirea' sa adecvată (conform înțelegerii şi modului meu de a fi) o dată şi, mai apoi, lipsind exprimarea de acest fond subiectiv, păstrând doar aparent (manierist) corespondențele sonore (semnificațiile), într-o redare 'corectă'. Fără a şti ordinea aceasta, interpretarea mea a fost (în proporție de 100%) judecată ca atare. Evident (şi aproape inutil să mai confirm), a plăcut (sau, dacă vreți, a interesat) expunerea sonoră cu 'miez' psihologic, cea în care mă implicasem. Într-altă experiență, am cerut unei formații camerale să transpună sonor un model cu acordarea unei 'mize' interpretării. 'Miza' poate fi, desigur, una adecvată înțelesurilor simbolicii textului. Ceea ce a sunat a avut o forță de expresie net mai mare decât în cazul anterior solicitării mele, atunci când se cântase fără acea 'miză', ci doar cu elementele formale de semnificare a modelului textualizat. Aparent, experimentele acestea pot părea dulci inutilități, deoarece aprioric regula unui mesaj comunicațional este dată de convingerea că el este nu numai valabil, ci şi necesar şi – pentru a-l impune – mai întâi creatorul modelului textualizat şi apoi recreatorul transpunerii vor fi depus toată ştiința şi harul lor de a-l transmite explicit conştiinței celor care îl receptează. Şi totuşi, atât la nivelul textului, cât şi la cel al interpretării, apar – paradoxal – pe lângă redundanțe speculative (stocuri de încărcături informaționale) şi hiatusuri aleatorice între înțelesuri

Scanned with OKEN Scanner

(mulțimi vide informațional). În aceste 'hiatusuri' interpretul trebuie să 'imagineze' punți plauzibile, organizate din traiectoriile mai lungi decât par ele să fie ale forțelor (efectelor de câmp) constituente ale mesajului codificat în limbajul muzical. Zona aceasta este preponderent denumită 'conotație subînțeleasă'. Nici nu mai este cazul să atrag atenția asupra 'conotațiilor explicite' care pot suferi de tratare superficială, ignorantă. Rostul interpretului ar putea fi: sonorizarea a ceea ce este, a cum este ceea ce este şi a ce ar fi dacă ar mai fi fost un 'pachet' suplimentar de 'semne'. Nu sunt adeptul unor complicații sterile, ci partizanul extinderii la maximum posibil (ridicarea la ultimul grad de complexitate) a limitelor 'câmpului' estetic, prin formalizarea cu limită ∞ a semnificațiilor unui mesaj comunicațional.

Relația Spațiu-Timp este dată de raportarea permanentă (în procesul elaborării sonorizării modelului) a stadiilor de devenire ale MT-MS. Pe prima treaptă şi în primul moment schema de bază a MT deschide un unghi relativ mic spre câmpul unui MS încă nedefinit.

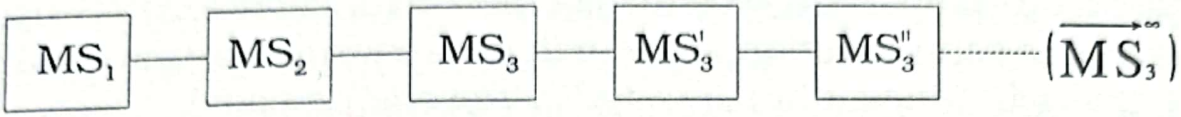
Să zicem:



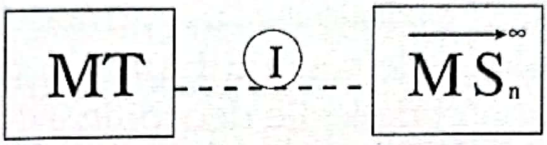
în care MT deschide, pe rând, 'câmpurile' semnificante (ale transpunerilor) $MS_{1...n}$, legate evolutiv între ele şi raportate încontinuu la MT (pentru a-i descifra noi şi noi înțelesuri). Forma schematică a 'ultimului' MS obținut de interpret în demersul său interpretativ va suferi procesul de rafinare (iarăşi o chestiune de timp).

Scanned with OKEN Scanner

Să zicem:



în care MS_3 devine un etalon de raportare a variantelor de optimizare a exprimării mesajului codificat (în MT). Optimizarea nu este un proces finit nici la nivelul interpretului, nici la nivelul auditoriului (al receptorului).
Prin simplificare:



Acea etapă a 'transfigurării' unui model în transpunere sonoră din procesul actului interpretativ situează travaliul expunerii unui mesaj comunicațional la nivelul artei atât prin deducțiile logice ale definirii 'câmpului' discursului ideatic ('concepția' strategică a semnificărilor), cât şi prin inducțiile intuitive ale întruchipărilor unei lumi posibile formalizate ('căutările' neîncetate ale sensului desăvârşirii). Căutările reprezintă, de fapt, în orice act creator, chintesența. Nevoia de autodepăşire a statutului impus omului ca om, ființă subordonată legic mişcării universale, face ca – mai ales în domeniul artelor, deci în sfera spirituală – omul să dorească atingerea idealului cunoaşterii (de sine şi, prin sine, a întregului Cosmos). Pentru aceasta, 'omul' caută. Interpretul unui model textualizat sonor 'caută' să depăşească nivelul de transpunere realistă, care, în timp, se concretizează relativ repede. Sunt texte muzicale care după numai câteva lecturi îşi epuizează posibilitățile de închidere sub cifru a notațiilor, dar care impun zeci, sau poate sute, de 'căutări' ale formei expresive optime. Bunăoară '*Scenele de copii*' ale lui Schumann (suită programatică pentru pian) pot fi descompuse în segmente de construcție într-un timp redus şi cu un efort mic de redare denominativă. Aceasta este posibil deoarece factorul de codificare a mesajului este expresia unui raport 'semn'/'semnificație' (aici, aflate în derivație nemijlocită) întotdeauna (poate, arareori

şi cu titlu de excepţie altfel) direct proporţional. Dar, cum am putea descompune în scop analitic, să zicem, 'candoarea'? Sensul *opusului* schumannian nu este ilustrarea frustă a universului copilăriei, ci ingenuitatea pură (în '*Reverie*' de pildă).

Cum altfel dacă nu prin căutări (uneori istovitoare) s-ar putea ajunge la sensul deplin al mesajului. Căutările i-au fost proprii şi lui Schumann în procesul creaţiei, până în clipa în care 'semnele' vor fi fost înscrise în partitură o dată pentru totdeauna; căutările sunt proprii şi tuturor interpreţilor care produc variante plauzibile ale unui model textualizat finit, în întruchipări posibile ale sensului lumii copiilor, generate (chiar riguros condiţionate) de legile decodificării semantice.

Este aproape imposibil de a descrie (metodologic) demersul 'căutărilor'; aşa bunăoară vor fi apărut în istoria culturii acele misterioase 'secrete' profesionale. Certă îmi pare a fi doar nevoia de introspecţie şi de identificare transfigurată a pianistului matur capabil să rezolve convingător, pentru receptorii din auditoriu, modelul textualizat '*Scene de copii*' de Schumann. De asemenea este necesară adecvarea tezei mesajului la convenţiile sonore, prin care pianul îşi va fi pierdut (!) caracteristicile instrumentale, devenind – el însuşi – factor expresiv şi evocator al comunicării.

Vine la un moment dat situaţia în care problemele (rezolvate) de tuşeu, pedalizare, precum şi cele de derivare semnificativă a semnelor din text (*legato*, frazări, agogică, ritmică) transcend în plasma unei stări definite, unui sens simbolic. Limbajul muzical va fi devenit muzică, şi – mai mult decât atât – muzica va fi devenit comunicare pură. Procesul acesta nu este încă lămurit nici la nivelul limbajului natural al limbii vorbite, care prin organizarea fonemelor (prin reguli gramaticale şi de alcătuire a câmpului retoricii) tinde şi ajunge să comunice idei. Acolo, undeva, se află frontiera sintezei supreme, a chintesenţei. Unde? În creier, în indefinitul suflet? Cum poate auzul să nu mai perceapă la un moment dat (care anume?) entităţi sonore, ci idei şi stări? S-ar putea ca toate căutările de care vorbeam să fie un demers al regăsirii omului ca om din starea primordială din care, prin devieri haotice sau manipulate (!?) ne-am pierdut. Acel 'om'

Scanned with OKEN Scanner

al clipei zero, ca o semnificație a semnului de dinainte de acea clipă. Şi, în timpul curgător ('nicicând întorcător'), în clipele 1, 2, 3, ...n ce vor fi urmat, semnificația derivată direct din semnul 'unu' din matricea universală să fi fost reformulată în proiecțiile 1, 2, 3, ...n. Binaritatea (raportarea) a fost declanşată şi îşi va găsi, poate, la suprapunerea perfectă (1 + 1 = 1), în momentul în care 'clipele' (din şirul 1...n) vor fi atins, din nou – ! – nivelul 0 (n + 1 = 0). Expresiile numerice de mai sus pot părea absurde, dar nu sunt absurde deloc demersurile comunicaționale care tind să nege articulațiile segmentelor operaționale ale jocului semiotic prin transformarea semn → semnificație ⇒ sens, în care primele două simboluri sunt 'înăuntrul' sistemului de mesaje (structuri de *mi* & *ms*), iar ultimul simbol este 'dinafara' acestuia (metastructural).

'Înăuntru', un sistem este cumva anume (corect, plauzibil, sau nu), 'în afară' (mai bine zis, 'dinafară') el este sau nu este. Dacă vreți, aici ar fi vorba despre 'fenomen' ↔ 'nomen'. Şi încă altfel: un mesaj comunicațional (la nivel artistic) nu transmite modul său de codificare, ci ideea-matrice care l-a proiectat. Creatorul (fie el al lui MT, fie al lui MS) nu comunică formanți (entități, semne-semnificații, nici chiar sisteme, sau câmpuri, sau forme), ci idei-Timp şi stări-Spațiu. Şi încă, putem spune că finalitatea este mişcarea categorială, nu mecanismele care o produc, sentimentul ca simbol, nu formele sale de manifestare. Scopul actelor creatoare nu este construcția umană a unei maşini infernale capabile de orice, ci descoperirea 'principiului', a genezei. Lumea pe care o trăim este o sumă finită (oricât de imensă ar fi şi greu de imaginat limitele sale) de efecte ale căror cauze se reduc la 'una' (imposibil de denumit, deoarece ar trebui să admitem ori că aceasta nu are 'cauză' generatoare – dar 'din nimic – nimic răsare', ori că este infinită şi, deci, de neînchipuit).

Tot astfel, 'lumea' unui model textualizat este o sumă de efecte de câmp şi de structuri formalizate (în planul mecanicii cuantelor informaționale) generate de 'cauza' adevărului α care ori este unic şi indivizibil, ori este infinit – atotcuprinzător. Dacă 'α' este unic, atunci demersul de aflare este condiționat

Scanned with OKEN Scanner

legic şi – deci – descriptibil. Dacă 'α' este infinit, atunci orice variantă $\overrightarrow{MS}^{\infty}_{1...n}$ (constituită corect şi plauzibil în raport cu MT) este valabilă şi incomparabilă. Aşadar, într-o situaţie – cauzalitate strictă, într-alta libertate decizională (sub forma unui aleatorism opţional).

Şi totuşi, 'ceva' scapă înţelegerii... Dacă este 'unu', ce rost ar mai avea 'doi' (şi deci 'comunicarea'), dacă este '∞', orice căutare va deveni inutilă ca fiind incapabilă să atingă prin însumare $(n + 1)\ F_{\alpha}$?

Să încercăm acum o privire asupra 'gestului' interpretului, lăsat uneori la voia întâmplării. 'Gestica' este o evidenţă caracteristică a jocului instrumental care produce 'semne' sonore şi eliberează energia comunicaţională a 'semnificaţiilor' rezonante, graţie căreia un 'mesaj' poate deveni convingător – atât prin cuantificarea formanţilor acustici, cât şi prin iradierile efectelor de câmp ale modelului textualizat. Pe de o parte este vorba despre mecanica emisiei sonore, iar pe de alta despre imaginea 'lumii posibile' proiectate de mesaj. Aparenta simplitate a problematicii gesticii a făcut ca acest domeniu al artei interpretative să rămână la un nivel scăzut de elaborare, într-o zonă marcată de diletantism. Pedagogia muzicală are – din păcate – relativ puţine referinţe bibliografice, comparativ cu 'arta de a învăţa' din alte sfere de cunoaştere. În genere, jocul instrumental are o fundamentare compusă din elemente statice şi convenţionale, care aproape impun o adaptare liberă (şi adesea necontrolată) a procedeelor de emisie sonoră. Majoritatea tezelor reprezintă sinteze statistice ale unui 'optim ipotetic', infirmat de mulţimea de tipuri de conformaţii ale mâinilor sau buzelor interpreţilor, precum şi de calităţile atât de diferite ale instrumentelor, în excepţii care devin 'manieră interpretativă' proprie unuia sau altuia şi teoretic – dar mai ales practic – valabilă în sine şi numai dacă este suficient de expresivă pentru a transpune sonor un model textualizat. Aş pune aici în primul plan al atenţiei, teza determinării mişcării de către sunet. Altfel spus: conceptele (îşi) vor găsi maniera adecvată de a fi concretizate. Este interesant de observat că nici

Scanned with OKEN Scanner

unul dintre interpreții de mare anvergură nu constituie *model de execuție* instrumentală, din perspectiva problematicii 'gestului' artistic ca plastică a ținutei corporale şi a mimicii. Totuşi, trăirea unui Richter la pian este exemplară; ascultându-l şi văzându-l în acelaşi timp este imposibil să nu recunoşti ardoarea imensă de a convinge prin tot ceea ce face: privirea se înflăcărează sau surâde, mâinile plămădesc lut de amfore sau mângâie, tot corpul descrie încordarea sau liniştea, şi câte alte şi alte 'trăiri' incantatorii ale sensului mesajului comunicațional. Totul devine, la el precum şi la alți interpreți de forță a expresiei artistice, un cod complex al unei 'epici' gestuale. Este sigur că demersul comunicațional are nevoie, pentru a fi împlinit, şi de analiză conceptuală (cercetare fundamentală care descoperă legitatea raportului 'semn-semnificație') şi de sinteză fenomenologică (cercetare aplicativă care trasează metodologii comportamentale în vederea transpunerii sonore). Astfel MS (modelul sonor) poate să devină corp cu traiectorie determinată într-un cosmos al actelor spirituale...

Într-un model textualizat nu se află decât la nivel sugestiv regizarea gesturilor prin care un interpret va comunica mesajul înglobat. Problema (aparent) irezolvabilă a posibilității de cuantificare a exprimării sonore a înțelesurilor lasă (aparente) libertăți comportamentale interpretului. De fapt, am putea lăsa exclusiv pe seama 'talentului' sau a inspirației de moment modalitățile de producere a sunetelor. În fond, nu putem ignora adevărul raportului direct dintre 'funcție şi organ'. Iată, spre exemplu, o propunere de pedalizare în *Sonata pentru vioară şi pian* de Ravel: la începutul părții întâi unde sunt tente coloristice pastelate, o lumină filtrată a unui peisaj lipsit de asprimi, un discurs rafinat al primei idei tematice (expusă la pian), pedala dreaptă ar trebui să fie apăsată 'jumătate' (din construcție, pianele moderne au două trepte), tehnică prin care se va obține o sonoritate specifică relevantă, ca un soi de 'abur armonic' care învăluie *cantilena*. În general, în această *Sonată*, rolul ambelor pedale îmi pare a fi major. Şi nu numai aici. Iată modelele pianistice ale lui Beethoven (de exemplu în *Sonata op.*31, *nr.*2, într-un *recitativ* din partea

Scanned with OKEN Scanner

întâi), Schumann sau Brahms, în care abundă pedalizările stranii, cu funcție expresivă.

Într-un alt tip de exemplu al importanței gestului (mai ales sub aspectul dozării exteriorizării sale) semnalez încheierea părții a patra a *Cvartetului op.*64, *nr.*5 ('*Ciocârlia*') de Haydn, în care iureşul săgetează înălțimile prin executarea cu arcuşul 'în sus' a ultimei entități sonore. Vizual, procedeul este foarte expresiv, potrivit mesajului.

Dinăuntrul său – din înțelegerea 'semnelor' – interpretul îşi poate construi (lucrând aparte pentru aceasta) o atitudine scenică. Pentru adecvarea poziției la instrument, mulți pedagogi recomandă elevilor să-şi controleze ținuta în oglindă. Ar trebui depăşită orice crispare inhibantă provocată de o eventuală teamă de ridicol. Interpretul produce modelul său sonor, în special pe scenă, în văzul auditorului. Aşadar el se expune şi acestui tip de senzație a receptorului mesajului comunicațional. În mod natural oamenii, cu precădere cei cu înclinații artistice, îşi fac văzute gândurile şi stările pe față, prin mâini, prin privire şi – în general – prin plastica întregului corp. Mai ales într-un ansamblu cameral, gesturile ('intrările' în special) trebuie să fie demonstrative. Cum ar putea fi eficace o 'intrare' dată scurt şi energic pentru declanşarea formanților sonori în partea a doua a *Sonatei op.*108 *pentru pian şi vioară* de Brahms? Ar fi inadecvată şi ar sminti melancolia plauzibil codificată a textului muzical.

Exemplele date vor să constituie o pledoarie în favoarea stării congruente 'vorbă-faptă' a interpretului care transpune sonor un mesaj comunicațional. Nu este în folosul nimănui împietrirea neutră a chipului interpretului şi nici crisparea sacadată a jocului instrumental. 'Mesajele' sunt de la oameni pentru oameni. Roboții sunt arsenal industrial, productiv. Cred că sensul 'dansului' din *Finalul Sonatei* '*în caracter popular românesc*' de Enescu, având ca 'bază' semnificarea corectă şi ca 'formă' metastructura imaginării prin limbajul muzical a lumii horei ancestrale, îşi va fi atins scopul comunicațional dacă violonistul ('lăutarul' – cel ce mânuieşte 'luth'-ul) şi pianistul ('taraful') se vor simți – şi împreună cu ei auditoriul – simboluri umane

Scanned with OKEN Scanner

ale toposului etnic (cu iradieri mitice) propriu obiceiului de *a juca*. Şi, prin tehnici speciale (de arcuş, de *vibrato*, de tuşeu), evocatoare, ca şi prin transfigurări artistice subtile (desigur lipsite de ostentaţie) reflectate de ţinută şi de mimică, interpreţii vor transmite sensul codificat în text, vor explicita înţelesurile. Interpretarea este şi o chestiune de 'fluid'. Implicarea în rol pentru un actor poate fi atât de intensă, încât publicul să fie încredinţat că – în pofida realităţii demistificatoare (!) a convenţionalismului dramaturgic şi scenic – Laurence Olivier este totuna cu Hamlet şi în final moare cu adevărat... Şi interpretul muzician se poate implica. Nu numai efortul fizic îi produce acestuia sudoarea, ci şi susţinerea a atâtor şi atâtor roluri – multe din ele diametral opuse caracteriologic. L-am văzut pe Isaac Stern transfigurat în *Sonata a treia* de Enescu: în partea a doua, pe fondul toacei, '*boceă*' într-o autentică alegorie protocronistă românească, iar în a treia parte, '*juca*' de-i era mai mare dragul. Nici nu încape discuţie: Hamlet (care se pare că a existat, cu povestea lui cu tot) nu este Olivier sau alt actor şi nici 'toposul' românesc ('spaţiul mioritic') nu este Stern sau alt violonist; invers însă, da! Un nomen poate să nu fie (încă) fenomen, dar orice denominaţie aparţine unei matrice generatoare de entităţi. Tot astfel, un interpret (aidoma creatorului modelului textualizat) trebuie să exprime ('cum'-riguros, 'ne-cum'-inefabil) ceea ce a devenit, din rotiri succesive, formalizante sistemic, mesaj comunicaţional – în 'tot' proiecţie a tăcerii de dinainte de primul strigăt (vorbă, sunet, formă, culoare, număr, obiect). Şi, acolo, dincolo de *Lumea* ca lume, vor mai fi (încă) prefigurări de 'semne' ale căror 'semnificaţii' de îndată ce vor fi produse vor lărgi câmpul cunoaşterii cu noi 'comunicări' ale căilor spre înţelegerea unui α, unui '0-1-∞'.

Revenind la 'interpretare' să admitem că ea este o operaţie complexă, de conştiinţă, de aflare a *eu*-lui, de transfigurare într-o proiecţie de 'lume posibilă' a mesajului codificat, prin convenţii explicite de simboluri semnificante. Şi mai este ceva: căutarea, prin inspiraţie, a acelui α-ideal al cunoaşterii depline, perfecţiunea rostului nostru, de oameni, existenţial. Nici un act interpretativ nu se poate limita la transpunerea sonoră a entităţilor

Scanned with OKEN Scanner

constituente ale unui model textualizat, deoarece nici modelul însuşi nu tinde doar către reproducerea lui. Vreau să spun că arta sonoră nu este o chestiune de organizare în sine. Altfel spus: un MT-plan şi un MS-construcţie nu constituie artă, dacă le lipseşte 'suflul', trăirea; ar fi ca o cetate fără viaţă. Cred în postulatul: *muzica este viaţa însăşi*; şi-atunci tot ce este viaţă poate fi exprimat în limbajul muzical, atât la nivelul codificării textualizate, cât şi la cel al decodificării interpretative. Modalităţile de fixare – în text sau în transpunerea sonoră – a unor 'clipe de viaţă' sunt diverse, practic imposibil de numărat. Devin 'artă' cele care se desprind de simpla 'copiere' vulgarizat realistă a vieţii şi care propun drumuri simbolice spre împlinirea nevoii de cunoaştere a întregului univers – ca Spaţiu şi Timp, prin 'comunicarea' ideilor şi stărilor. 'Modelele' (bunăoară cele interpretative) care sunt produse fără suportul credinţei în valoarea lor modelatoare de 'lumi' mai bune, rămân a fi doar un fel de exerciţii fizice recreative, de divertisment.

Nu este mai puţin adevărat că nici mimarea incandescenţei spirituale nu duce la acte artistice. Aici intră în discuţie problema impostorului. Din păcate, orice limbaj poate fi însuşit doar la nivelul structurii de suprafaţă. Iată de pildă cum în 'artele poetice' dintotdeauna sunt condamnate înşiruirile de vorbe fără 'sens': falşii poeţi care deplâng asprimea destinului au real parte de un trai cumsecade şi molatec. Tot astfel, pot fi interpreţi care se maschează în ceea ce ei nu sunt şi nu înţeleg cum ar fi să fie ceea ce – totuşi – fac, aparent, cu convingere exterioară. Transfigurarea estetică nu înseamnă – cum s-ar putea răstălmăci – mimare, deformare. De aceea este nevoie ca – înainte de a fi început procesul transpunerii sonore – interpretul să se întrebe dacă îi este propriu câmpul modelului textualizat, după cum este de presupus că însuşi creatorul acelui model a făcut-o înainte de a codifica mesajul unei 'comunicări' anume. Dacă răspunsul nu este afirmativ şi totuşi interpretul se încumetă în realizarea unui MS doar din ambiţii conjuncturale, rezultatul poate fi asemuit unui turn de nisip făcut cu găletuşa unui copil, pe malul mării, în joacă. Propriu interpreţilor tentaţi

Scanned with OKEN Scanner

(în suficiență orgolioasă) să redea sonor (să zicem) *Cvintetul în Mi bemol major* de Schumann este să se întrebe mai întâi dacă înțeleg gravitatea simbolică a textului; acolo se află, în 'semne' anume înscrise pe orbite 'semnificante' cosmosul vieții şi al morții, cu eroism, cu iubire, cu iureşul şi cu vârtejul lor. A cânta tare primele acorduri din *Cvintet* (pentru că ele sunt '*forte*' şi cu accente) nu este totul; ar rămâne doar un fapt izolat, nu ar fi un simbol al cutezanței. Şi, pentru că vorbeam de 'gestică', nu trebuie încruntată a durere fruntea în partea a doua, dacă în spatele frunții nu este formulată interogația hamletiană asupra existenței şi a non-existenței.

Încrederea interpretului în buna lui judecată asupra raportului 'semn-semnificație' şi în trăirea lui adecvată, plauzibilă va constitui a doua premisă a realizării demersului comunicațional. Prima va fi fost alcătuirea creatoare a modelului textualizat. Concluzia, şi prin ea încheierea ciclului comunicării, va fi trasă de auditoriu.

Algoritmii comunicării (RIGOAREA) au fost declanşați, legați, redați înțelegerii în modele de limbaj, configurate legic.

Peste ei şi înlăuntrul lor se află cuantele spirituale (INEFABILUL) de devenire a imediatului-etern.

Din această perspectivă nici un aşa-zis amănunt (virtual punct de sprijin întru reformularea Universului!) nu este de neglijat. O deplasare cât de mică (o aproximare) a transpunerii unui semn, fie el proiecție a vectorilor unei matrice generatoare, fie semnificare a unui cod, poate distruge sensul unui mesaj. Cum ar fi în *Allegretto grazioso* Finalul din '*Moartea şi Fata*' de Schubert? Cum ar fi Introducerea din *op.*111 de Beethoven '*dolce*'? Ce înseamnă *legato* în loc de *staccato*, şi invers? Ce dacă preschimbăm simetriile în asimetrii? De ce nu am imagina o melodramă în *Variațiunile op.*27 (pentru pian) de Webern? Lirismul chiar nu este epic? Întrebări, vorbe... Şi totuşi: din indiferență (care poate ajunge la forme de iresponsabilitate profesională) unele MT sunt transpuse inadecvat tocmai pentru că un 'amănunt' de text nu a fost înțeles şi trăit după cum îi era menirea. Se mai

Scanned with OKEN Scanner

poate întâmpla şi ca un MS să fie o hiperbolă a unui MT cu efecte de câmp mai reduse în raport cu expresia marilor 'teme' ale gândirii şi simţirii umane: '*Für Elise*' este desigur 'un Beethoven', dar rămâne o inscripţie ca '*Somnoroase păsărele*' în comparaţie cu poemul (ca '*Luceafărul*' eminescian) Arietei sale din *op.*111. În consecinţă, modalităţile de redare sonoră vor fi subordonate nu numai unor *rigori* stilistice de esenţă istorică (evident, *op.*111 este fruct al maturităţii Titanului, dar – atenţie! aspectul istoric nu mai este atât de imperios determinant dacă am compara *opusul* nr.2 cu cel având numărul 49 din acelaşi gen al *Sonatelor pentru pian* ale lui Beethoven, în sensul că *op.*2 are un grad de complexitate evident superior lui *op.*49), dar şi descifrării sensului *inefabil* al mesajului comunicaţional. Arieta este, într-un fel, asemănătoare simbolicei teme din '*Romeo şi Julieta*': tinde către universalitate, nu se izolează într-o particularizare incapabilă de generalizare. Teoretic (printr-o, poate, criticabilă expunere literaturizată a demersului comunicaţional la nivelul interpretării) faptul transpunerii sonore a unui model textualizat este un şir de indicaţii aproximative şi de reguli restrictive, care ori inhibă spontaneitatea exprimării jocului instrumental, ori incită la nesupuneri teribiliste (că tot nu prea este clar 'ce-i de făcut'). Practic, arta (ca teritoriu spiritual şi ca sumă de fenomene) nu este un '*no men's land*'. Din această consideraţie au rezultat poate înţelepte acte de cultură ale acelor oameni care cred în desăvârşire. Să numim doar câteva din spaţiul nostru european, relativ apropiate în timp de zilele noastre: *Arta ornamentaţiei* a lui Couperin, adevăratul testament care este *Arta fugii* de Johann Sebastian Bach, *Microcosmosul* bartókian şi, de fapt, am putea numi toate valorile MT lăsate, peste timp şi timpuri. Interpretul care intră în spaţiul unui MT (acesta fiind, el însuşi, un 'pretext' de formulare a unui mesaj comunicaţional) trebuie să accepte că înţelegerea 'semnelor' şi prelucrarea 'semnificaţiilor' prin sonorizări şi transfigurări psihologice reprezintă un univers de căutări şi eforturi creatoare bazate pe cunoaştere (de *sine* în primul rând) şi de imaginare a acelei F_α ideale care există de vreme ce o simţim.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

DESPRE ASCULTARE

Orice *model textualizat* muzical este creat pentru a fi transpus, prin decodificare interpretativă într-un *model sonor* supus ascultării. Mesajul comunicațional, ca expresie a organizării sistemice a mulțimilor de entități sonore aflate în haos şi ca sens modelator al unei 'lumi posibile' superioare, odată codificat la nivelul textului este re-creat la nivelul sonorizării şi tinde către contopirea lui cu alte constituente ale cunoaşterii umane prin contactul cu acestea la nivelul înțelegerii, prin receptarea sa auditivă. A asculta o muzică este (ei bine, da, şi aceasta) o ştiință şi – dacă vreți – o artă. Şi în această situație a existenței, oamenii sunt supuşi unor reguli comportamentale şi sunt obligați de prezența lor într-un univers comunicațional să îşi deschidă mintea şi sufletul pentru a prelucra adecvat ceea ce aud. A asculta o muzică este, de fapt, un demers cultural, activ prin definiție; ascultătorul este participant la desfăşurarea forțelor vectoriale generatoare de câmpuri comunicaționale.

Să zicem, într-o formulă asertorică:

$\vdash [ME]_{(A)} \exists [MT]_{(C)} \cup [MS]_{(I)}$, în care '*modelul expresiv*' al ascultătorului cuantifică existențial reuniunea '*modelului textualizat*' al creatorului cu '*modelul sonor*' al recreatorului-interpret.

Drumul mesajului codificat la nivelul textului şi decodificat la nivelul transpunerii sonore ajunge în spațiul acustic ('câmp' funcționalizat sonor) în care ascultătorul (auditoriul) va recepta sensul formalizat al [*mi* & *ms*].

Scanned with OKEN Scanner

Problema acustică în procesul emiterii unui discurs muzical este, prin consecinţele modului ei de rezolvare, vitală. Încă din momentul prefigurării unui MT este stabilit câmpul auditiv atât la nivelul constituentelor, cât şi la nivelul rezonanţelor. Aşa bunăoară, creatorul concepe discursul mesajului având în vedere capacităţile acustice de expresie ale instrumentului (instrumentelor). A fost (şi poate persistă) credinţa că anumitor timbruri le sunt proprii anumite expresii. Pe de altă parte, spaţiul rezonant în care răsună transpunerea unui MS este delimitat de organizarea entităţilor sonore, interpretului revenindu-i misiunea de a expune decodificarea mesajului comunicaţional în funcţie de calităţile acustice ale locului în care este produs actul interpretativ. Aici aş semnala importanţa pe care o dau cunoaşterii (chiar aprofundate) a legilor acusticii. Acelaşi MS poate fi adecvat sau nu spaţiului în care este emis dacă sunt just – sau nu – analizate condiţiile acustice în care este exprimat. Astfel, într-o sală cu reverberaţie mare sunt necesare reformulări agogice pe o axă de viteze înspre moderarea curgerii fluxului sonor, altminteri putând apărea pericolul ca valorile succedate rapid să devină neinteligibile. Într-un alt exemplu, referitor la o sală construită excesiv cu elemente absorbante, trebuie să fie reformulate dimensiunile sferelor dinamice, în sensul creării unui relief mai pronunţat între nivelurile extreme şi totodată prin intensificarea, în special, a planurilor dinamice de joasă intensitate, pentru a fi evitată atât aplatizarea sonoră cât şi asigurarea perceperii intensităţilor mici. De aici rezultă că interpretul trebuie să fie pregătit dinainte de producerea MS cu variante de transpunere din care va selecta (eventual într-o repetiţie de contact cu sala) soluţia optimă. Auditoriul vrea în primul rând – ca ordine a importanţei, să audă prin limbajul muzical sensul mesajului estetic şi, de aceea, respinge exteriorizările sonore (oricât de argumentate ar fi în sine) inadecvate spaţiului în care se făureşte un ME.

La nivelul constituentelor, câmpul auditiv are organizări algoritmice. Modelele textualizate sunt concepute pentru unul sau mai multe instrumente în virtutea rolului funcţional-expresiv al mesajului. Un cvartet de coarde – ca una din formele superioare

Scanned with OKEN Scanner

de organizare camerală – trebuie să producă un bloc de semne acustice în care fiecare din cele patru instrumente emițătoare contribuie efectiv, sonor. Auditoriul va percepe atât în straturi, cât şi global patru emisii expresive care definesc mesajul comunicațional, ca jocul a patru roluri importante, fără figurație. Auzul va analiza discursul din această perspectivă, nelăsând în afară nici un efect sonor. Ar fi o greşeală ca perceperea cvartetului să fie reductivă, să zicem, la ceea ce cântă (expune) doar vioara întâi, prin minimalizarea funcțională a celorlalte trei instrumente. De aici rezultă că în mintea (înțelegerea) ascultătorului, MS transpus de un cvartet de coarde va avea sensul orientat de MT numai şi numai dacă toate constituentele timbrale vor fi contribuit la alcătuirea ME. Legea ar putea fi: ascultă tot, nu parțial, pentru a înțelege corect. 'Totul' însemnând pentru auditoriu şi cantitativ (constituente), şi calitativ (rezonanțe).

Aş stărui încă asupra problematicii acusticii. Melomanilor li se întâmplă ca din nevoia de rezumare a muzicii auzite, să treacă superficial peste rațiunea intimă a mesajului codificat. Aceştia iau din audierea unui MS în special caracteristicile cele mai evidente, cum ar fi de pildă, melodiile, fiind mai puțin interesați de raporturile armonice, ritmice şi încă şi mai puțin doritori să ştie 'gramatica' frazelor de discurs. Sunt de acord cu cei care afirmă că dintr-o operă a gândirii umane rămâne consecința utilă, dar îmi pare a fi sărăcită trăirea unei idei rezumată la o schemă. De aceea consider că a auzi tot şi bine este un prim pas, decisiv de fapt, pentru a înțelege mesajul comunicațional transmis şi – finalitate posibilă în sfera artei – pentru a prefigura un 'mai deplin' şi un 'mai bine'. Nu cred în satisfacția estetică a ascultătorului care urmăreşte (fie că vrea, fie că nu poate altfel) decât ce 'face' vioara întâi dintr-un cvartet, sau a ascultătorului care aude (fie că asta doreşte, fie că aşa îi permite acustica sălii) doar ce este 'tare şi repede' – ca fiind mai impresionant (aşa cum ar fi un moment de acțiune care surclasează, în interesul publicului, descrierile de natură, într-un roman de dragoste).

Nu ignor deloc rolul 'efemerului plăcut' între nevoile noastre existențiale. Poate de aceea, oamenii tuturor timpurilor

Scanned with OKEN Scanner

au inventat, între altele asemenea, muzica de *divertisment*. Aici şi acum însă este vorba despre capacitatea limbajului muzical de a organiza 'modele' ale căror mesaje comunicaţionale să tindă către F_α . Altfel spus, gradul de complexitate şi de rafinare este altul în raport cu fundamentarea ontologică a 'divertismentului'. Valsul din '*Fantastica*' lui Berlioz este o stilizare, o lume simbolică, nu un dans. Şi, doar căzând într-un ireparabil ridicol, ascultătorii *Simfoniei* lui Berlioz s-ar ridica în partea a doua (intitulată '*Un bal*') şi ar începe să danseze. Nu este mai puţin adevărat că muzica aceasta, având un profund caracter programatic (chiar declarat), poate transmite imagini pe care auditoriul le va însufleţi mental, după cum îi este fiecăruia felul. Evocarea sonoră (în acest caz este poate mai evidentă, dar extrapolările semnificative sunt posibile) conduce la 'distrugerea' convenţiilor locului (sălii) în care este expus MS; tot astfel, la teatru, uneori putem să depăşim minciuna convenţională a decorurilor şi să fim martorii (deloc nepăsători) ai declanşării iubirii lui Romeo, la un bal... Când şi cum 'uneori'? Ar fi de spus că este nevoie de măiestria tălmăcitorilor de MT. Dacă harpele se vor poticni, iar viorile vor suna fals, sau acustica sălii va fi ori haotică ori îmbâcsită, '*Balul*' lui Berlioz riscă să eşueze într-o mascaradă în care tocmai convenţiile vor distruge mesajul: auditoriul nu va fi transpus într-o lume posibilă, ci va asista neputincios la prăbuşirea în ridicol a ceea ce putea fi sublim.

Frontiera dintre 'ridicol' şi 'sublim' este aproape invizibilă şi – de multe ori – îşi arogă virtuţi decizionale în actul artistic.

Sunt situaţii în care publicul auditor 'râde' fără ca textul să prevadă aşa ceva: ori convenţia lui MS nu este respectată, ori lui i se pare – din neînţelegerea substanţei mesajului – că este de râs. (Aţi văzut oameni râzând prosteşte la drame? sau atunci când aud 'ciudăţenii' de limbaj sau de interpretare?). Inerţia culturală joacă un rol important. Omenirea simte că evoluează şi prin formele de manifestare ale eternului uman. Dacă în general (îmi place să cred că este aşa) acceptăm artistic 'scena balconului' din *Romeo şi Julieta* ca fiind demult scrisă (şi poate, real, petrecută), cu greu am fi de acord cu o 'declaraţie de dragoste' codificată

Scanned with OKEN Scanner

într-o piesă de teatru contemporană în acelaşi mod; ni s-ar părea jenantă prin căderea în desuetudine... Dar, din cauza inerţiei, evoluţia reală, de fond este frânată la suprafaţă. Şi balansul ridicol-sublim este menţinut de suma de fapte efemere, prin care este dezvăluit eternul uman. Jocul mesajului cu convenţiile continuă. Berlioz crease un MT: cum a ştiut el mai bine, prefigurându-i prin orchestraţie şi prin destinaţie, câmpul acustic al unei săli cu deschidere largă, capabilă să restituie rezonanţele încifrate. Interpretarea sonorizează un MS: cum se poate mai corect (la nivelul semnificaţiilor) şi mai cu har (la nivelul sensului) într-un spaţiu adecvat. Auditoriul receptează şi prelucrează: dacă apreciază că a primit ceea ce credea (spera) să primească, e bine; acceptă să facă abstracţie de convenţii, eliminând (graţie unor priviri pierdute care trec de zidurile sălii) şi MT, şi MS, rămânând cu trăirea simbolică. Bine de bine. De nu, râde; sau (cu sau fără competenţă) împarte vinile: MT insuficient de..., MS lipsit de..., interpreţii au greşit, sala nu are acustică bună. Vorba povestitorului însă: *'rău cu rău, dar mai rău făr' de rău'*. În situaţia 'problematicii acusticii' standardele au urcat vertiginos, impunând un regim de perfecţiune (să numim astfel performanţele din ce în ce mai valoroase). Cred că dacă un ascultător de azi ar putea printr-un transfer spaţio-temporal să audă o 'formă' bună acustic de altundeva-altcândva nu ar fi mulţumit. În absenţa legăturii dintre ele, momentele de creaţie şi de valorizare a acesteia şochează. De aceea cred că şochează 'muzica nouă' (pe mulţi, din păcate!); ea este ruptă de ceea ce a fost mai demult 'muzică nouă' (!). Inerţia nu ne-a lăsat să ajungem la prezent. În general, domeniul spiritului este avangardist; oamenii pot prevedea, chiar dacă nu întotdeauna corect sau plauzibil. Într-un fel şi limbajul muzicii este folosit pentru codificarea unor mesaje pentru viitor. Cât vor fi necesare acele mesaje şi de luat în serios, asta este o chestiune de verificare în timp. Dar şi în spaţiu. Sunt multe dovezile că undeva prinde rădăcini şi rodeşte o sămânţă care altundeva se pietrifică.

Şi pătrunderea în 'sublim' este delicată. Sunetul produs de vreun interpret poate deveni simbol de ascultare. Ca şi jocul

Scanned with OKEN Scanner

teatral al unui actor. Există un public foarte numeros care receptează măiestria interpretativă ca pe un element de mesaj comunicațional suficient de pertinent pentru a declanşa un sens simbolic, estetic. Fascinația sunetului (produs de un maestru pe un instrument de valoare recunoscută) poate atinge valori superioare înseşi temei mesajului codificat/decodificat. Desigur ar fi greu de crezut că ar atinge sublimul un maestru-interpret care ar executa game, şi totuşi, multor ascultători le poate da satisfacție doar frumusețea expunerii sonore fără a mai încerca să pătrundă în lumea de idei care va fi declanşat frumoasa alcătuire. Această situație nu poate genera o regulă de ascultare, chiar dacă, admit că numai structurile complexe şi extinderile vaste spirituale pot făuri frumuseți şi că auditoriul acordă credit unui ME 'frumos' că este bine fundamentat la nivelurile constitutive MT şi MS. 'Frumosul' (este vorba despre un concept estetic) are la rândul său, ca orice din Univers, şi *rigoare* – şi *inefabil*. Nu admit ca fiind valabil 'frumosul' inexplicabil; o atare apreciere conduce la manierism dulceag – impropriu artei. Contrapun în discuție 'frumosul' viguros, motivat, desluşit. Ce înseamnă un *vibrato* frumos? Nu cumva, oare, tocmai ceea ce este adecvat, plauzibil, justificat din rațiuni de construcție a discursului? Auditoriul trebuie să ştie că un *vibrato* frumos, valabil într-un MS, devine urât (!) într-un alt MS, dacă între MS_1 şi MS_2 se află deosebiri structurale şi stilistice majore. El, auditoriul, va selecta valori între valori, va înțelege, din cunoaşterea MT şi MS, că exprimarea unui mesaj se poate face printr-o multitudine de canale comunicaționale, adecvat sau nu în raport cu spațiul rezonant şi cu instrumentul (timbrul) comunicant.

Un model sonor expus auditoriului produce revelații semnificante ale mesajului comunicațional deosebit de diverse, chiar surprinzătoare. Fiecare ascultător aude semnele sonore ale limbajului şi le înțelege într-un mod particular, dificil de marcat în vederea unei generalizări. Faptul acesta creează, nefiresc după părerea mea, impresia că ar fi puțini cei chemați în universul limbajului muzical. De fapt o 'reacție' are orice individ care ascultă muzică, de aici rezultând că modelele sonore pot fi receptate de

Scanned with OKEN Scanner

oricine. Însă nu şi oricum. Alături de regula spațiului ambiental, poate fi formulată şi o regulă a nivelului al doilea de decodificare a entităților sonore. Acestea, mai întâi au fost formalizate grafic în text ca fiind purtătoare de semnificații expresive şi decodificate (la primul nivel) în transpunerea sonoră supusă legilor interpretării. Factorul caracteristic numit 'transfigurare' – propriu finalizării demersului comunicațional, determină o traiectorie (un sens) înțelesului modelului sonor. Auditoriul – ca masă şi ca sumă de indivizi receptori – va percepe parcursul evolutiv al discursului şi va pricepe (diferențiat) substanța acestuia. Muzica auzită va desemna starea de introspecție sau de acțiune prin relieful melodic şi dinamic, prin curgerea sunetelor şi prin segmentul temporal în care sunt aşezate 'formele în mişcare'. Odată stabilite 'câmpurile' expresive, din elementele de detaliu ale discursului, fiecare ascultător va putea să îşi imagineze zona prospectată de mesaj: introspecția este liniştită sau agitată, acțiunea este împlinită de un grup de personaje sau este individuală. Mai departe: liniştea este semn al echilibrului psihic sau consecință a neputinței, este visare sau resemnare; agitația este tumult de stări care se succed rapid sau suprapuneri de controverse dintre '*ego*' şi '*alter ego*'; acțiunea este comică, eroică, dramatică şi este declanşată din înfruntări sau din trăiri convergente. Se poate merge mai departe. Totul se află în sunetele modelului transpus interpretativ: elementele expresive de prim ordin – ritm, melodie – decid în mare măsură înțelegerea corectă a mesajului. În *Balada op.*10 în *re minor*, personajul Edward este proiectat de Brahms în trei ipostaze descrise de limbaj suficient de limpede: în A, solemnitatea ritmică defineşte cadrul în care apar semnele luptei ce va să vină în B, unde prin efecte poliritmice este descrisă până la paroxism înfruntarea, pentru ca în A', tot prin ritmică ( ) să fie redate sugestiv pâlpâirile ultime ale inimii învinsului.
Doar o interpretare denaturată, parodiată, ar putea să constituie o altă epică.

În acest exemplu şi elementele de limbaj de ordin structural (A-B-A') sunt evidente şi dau auditoriului concretizarea

Scanned with OKEN Scanner

procesului cauzal (din tensiuni-lupte-înfrângerea). Jocurile armonice subtile pot insufla – în mod particular traiectorii conotative în înțelegerea ascultătorului. Participarea la 'istorie' este o problemă de sensibilitate şi de inteligență. Unii pot să se creadă ei înşişi. Edward, printr-o suprapunere de sfere existențiale, aidoma situației în care la lectura unui roman ne putem imagina că noi înşine suntem unul sau altul dintre eroi, pentru că şi noi am fi făcut, spus, gândit la fel. Alții pot exista detaşați, cu un grad mai mic sau mai mare de obiectivitate, fără a fi afectați decât la nivel conceptual. Din punctul meu de vedere, consider că pentru ascultătorul de muzică este valabilă transfigurarea în lumea posibilă simbolizată de model în timpul producerii acestuia, pentru ca apoi – la revenirea la starea naturală, experiența de viață să fie superioară. Din muzică se poate învăța, ca şi din literatură, din istorie, din orice act generat de incandescența spiritului. Perceperea unui act interpretativ se va face – tot ca regulă a ascultării – continuu şi la un nivel adecvat expunerii sonore. Şi în acest caz, orice 'amănunt' are valoare de sine stătătoare şi în relație cu orice alt element de discurs muzical. Motivația lui A' (din exemplul citat mai sus) se sprijină pe B-ul anterior, la rândul lui argumentat existențial de A. Mai mult decât atât: toată balada are sens comunicațional dacă i se acordă aprioric dreptul (şi putința) de a 'spune' ceva. Dacă ascultătorul X nu ştie ce va auzi, pentru a primi optim mesajul ar trebui să deschidă toate canalele înțelegerii sale, iar dacă ştie – să fie pregătit.

Apare acum posibilitatea unei noi formulări de reguli de ascultare. Pentru a 'primi', trebuie să dovedeşti că ai generozitatea de a accepta. Desigur nu orice are dreptul de a pătrunde în universul nostru; sunt zone ale cunoaşterii şi ale trăirilor umane care ne rămân necunoscute toată viața. Dar, ori nu rişti să afli ceea ce s-ar putea să nu te intereseze, ori încerci să extinzi universul propriu cu noi şi felurite experiențe.

Ascultarea este şi un risc. Unele modele sonore sunt atât de 'grele', încât pot produce un rău tulburător celui care nu le înțelege. Interpreților le revine misiunea de a produce transformări sonore explicite, adică la un nivel de încifrare relativ uşor de

Scanned with OKEN Scanner

atins în scopul descifrării. Auditoriul poate şi trebuie (în cazul în care operația 'comunicare' îl implică) să audă tot şi să înțeleagă tot. 'Tot' înseamnă 'maximum relativ'. Deci, a asculta tot ar fi primirea în câmpul auditiv individual a tuturor sunetelor modelului sonor. Acest 'câmp' este cu limite variabile, de la individ la individ, admițându-se, teoretic, capacitatea percepției umane între 20 Hz şi 20 KHz (dar şi acest punct teoretic este discutat şi multiplu formulat). Este o eroare ca prin înlesnirea naturală a selectivității auditive (auzul, ca şi atenția, poate fi distributiv) să fie scoase din percepție unele frecvențe sau timbruri instrumentale; sigur şi acelea – de vreme ce există – au un rol în constituirea 'temei' mesajului comunicațional. Tot eroare ar fi ca, din rațiuni ale restricției convenționale (vai, aceste coduri de maniere sociale atât de mobile!) să fie făcute neobservate, şi deci neînțelese, unele tălmăciri ale retoricii limbajului codificat în modele. Cu partea a doua a *Sonatei pentru vioară şi pian* de Pascal Bentoiu apar (între alte 'înțelesuri') jocuri scenice din lumea '*Nopții furtunoase*' a lui Caragiale. Sugestia nu este denominativă, ci conotativă. Exuberanța ritmică şi intonațională are ceva din filosofia umorului caragialesc. A nu-l găsi suficient de 'subțire' pentru a-l auzi în evocarea dată de modelul sonor, ar însemna o parodiere fără voie a 'gravității' evenimentelor. Schimbarea de semn modifică nu numai pe plan local un mesaj, dar pune la îndoială orice 'ascultare'. După cum constituirea 'modelelor' a fost făcută în deplinătatea unei legități constructive, tot astfel audierea (receptarea, ca act final al demersului comunicațional) este condiționată legic. Nu poate fi ascultată oricum muzica, ci cumva anume. Fie că vrea, fie că nu vrea, auditoriul aude ceea ce i se comunică sonor. După încheierea actului de restituire sonoră a modelului textualizat poate – dacă este în stare – să aprobe sau nu ceea ce a auzit. Are aşadar dreptul să clasifice, dacă este în stăpânirea unor criterii de valorizare. Hotărât lucru: finalul *Baladei op.*10 de Brahms nu poate fi 'fericit', opera fiind finită – atât textual, cât şi sonor. Auditoriul nu poate să zicem – să încurajeze pe interpret în a îmbărbăta (ritmic şi armonic)

Scanned with OKEN Scanner

inima bietului Edward care se stinge. Oricât de 'frumoasă' ar fi, o minciună...

Mă întreb: chiar este nevoie de muzică? De limbajul ei, de structurile generative de 'câmpuri' expresive? De 'comunicare'? Un răspuns simplist ar fi: şi da, şi nu. Da, că altfel de ce ar mai exista modele, sisteme, transpuneri sonore, şi toate celelalte. Nu, deoarece se insinuează spectrul neputinţei de atingere a unei F_α. Rezultatul unui test pe care l-am făcut în clasa mea, cu studenţi, şi în diferite medii socio-profesionale cu privire la 'muzica nouă', a timpului nostru adică, a fost de natură să infirme valoarea procesului comunicaţional la nivelul artei sunetelor muzicale. Majoritatea copleşitoare consideră că limbajul specific ori nu mai este în stare să exprime esenţe mentale, ori nu reflectă decât un soi de exhibiţii rezonante lipsite de tâlc. Aceeaşi majoritate, însă, nu a putut demonstra că va fi căutat, prin studiu, să se apropie de ceea ce o minoritate creează în dorinţa de progres spiritual. Fenomenul se înscrie în comoda inerţie a mişcării produse de alţi oameni, înainte vreme. Nu este suficientă totuşi simpla constatare. Este nevoie de ceea ce am spus deja, de generozitate spirituală şi de acţiune. Poate că un rol nefast în formarea acestei stări refractare revine păienjenişului de imposturi şi de manifestări ale snobismului cultural.

În fond, denigrarea valorii unui mesaj comunicaţional poate opera şi în perceperea unor modele mai vechi. Gândiţi-vă: putea fata aceea, chiar '*mândră-n toate cele*' să cheme şi să... comunice cu Luceafărul, chiar personificat în crai? Oare poate plăcea numai tehnica prozodică eminesciană? Dar extravaganţele (devierile de la convenţii) unui Beethoven nu sunt ele tacit eliminate din calcularea (!) valorii muzicii sale, în virtutea supunerii la acordul generaţiilor de până acum asupra genialităţii Titanului? Iarăşi expun false probleme, poate. Totuşi, nu o dată mi s-a întâmplat să aflu că voga decide în sfera artei ce este şi ce nu este de valoare, ce merită şi ce nu merită atenţie. Este un argument – zic eu – faptul că, la vremea apariţiei lor – unele modele textuale au fost repudiate, pentru ca apoi, în timp să fie valorizate. Pe de altă parte, oamenii aparţin – prin matrice existenţială – semnului

Scanned with OKEN Scanner

'binar': *trecut-viitor*, o lume concretă - o lume posibilă. Orice entitate a vieții noastre este medie (echilibru, dacă este!) între fapt şi proiecția sa. Dacă raportul ar fi mereu şi pentru toți în parte '1 la 1', niciodată nu ar mai exista altceva decât ceea ce exista la început. Dar ce exista la 'început'? Cum ar putea auditoriul să mai afle ceva dacă i-ar fi suficientă protocelula originară? Şi, dacă vom fi ajuns la Beethoven, şi poate şi după el (unde anume, precis?) ne oprim acolo? Firește că nu. Pot exista epoci propice sau nu unor evoluții spirituale şi materiale. Problemă de apreciere: să-l privim pe Mozart cu condescendență vicleană pentru că nu a văzut la TV descinderea pe Lună a unui semen de-al său? Să fie 'terminat' Schumann cu '*Sturm und Drang*'-ul său? Nu. (Mă întreb de ce mai răspund la interogații evident retorice). Dar nici noi, cei de-acum, nu putem să ne negăm dreptul la existență pe motiv că dacă avem nevoie de visare o găsim în '*Scenele de copii*' ale sus-numitului Schumann şi nicăieri (!?) altundeva. Ba o găsim, dacă o producem, dacă o transfigurăm, şi într-un model textualizat de Boulez (în *Sonata a 3-a pentru pian* de pildă), deoarece el a formalizat-o simbolic (în notație) şi dacă auditoriul vrea să intre în lumea posibilă a 'visării' pe acea cale, prin acel sens comunicațional, o poate face. Dacă nu, atunci şi '*Luceafărul*' este o enormitate, şi '*Sonata lunii*' la fel, pentru a nu mai vorbi de ariditatea înghețată a '*Artei Fugii*'. Chestiune de principu: ori admitem infinitul existențial, ori considerăm că – segmente fiind – iubirea începe şi se termină, *ethosul* are desfăşurare metodologică şi – în general – lumea toată se înscrie într-o formă (care?) geometrică.

Aşadar, repet: chiar este nevoie de muzică, de artă în general? Condiționez răspunsul afirmativ prin comuniunea spirit-materie care poate justifica existența în Univers a omului ca etalon de măsură a Lucrurilor. Procesul definirii obiectelor, ideilor şi stărilor universale a determinat specializarea comportamentului uman. Şi, între toate elementele componente ale cauzalității care reconstituie ordinea primordială se află şi 'simbolul' care semnifică aspirația liberă de identificare cu sine a omului. Acest 'simbol' a primit forme – pe care în mod convențional

Scanned with OKEN Scanner

le numim artistice. Formele sale de manifestare au generat legitatea constituirii limbajelor cu funcție comunicațională. 'Ceva' pre-existent putea fi codificat în semne modelatoare de câmpuri expresive.

Scanned with OKEN Scanner

RIGOARE & INEFABIL[*]

În secolul 20, semnele se multiplică fabulos, se diversifică până la incognoscibilitate; semnificațiile își restrâng aria de rezonanță, se particularizează la niveluri infinitezimale; sensurile pornesc aiurea, parcă fără nici un fel de finalitate, devin confuze. Semnele devin greu de 'citit', semnificațiile se 'ascund' în detalii, sensul se 'împrăştie' către neantul dezechilibrului inutil, non-emoțional. Sunt texte ('semne') în care o melodie elucubrantă primeşte, fără noimă, semnificare interpretativă, alături de alte 'modele textuale' în care desenele nobile, logice şi latent expresive se risipesc în deteriorări incapabile de modelare; peste toate se întreabă « ce » prin « cum » anapoda, fără 'sens'. Limbajele încearcă să organizeze ceea ce NU mai poate fi susținut, din tentația enormă de « altceva » şi de « altcumva ». În muzică, se pare, că va fi fost atins nivelul ultim al disoluțiilor, atât prin refacerea haotică a traseelor cândva superbe, cât şi prin inventarea unor expresii inexpresive (?!). Nu trebuie dramatizate 'încheierile' (limitele) oricărui fenomen; nimic mai deprimant decât a aduna fără scop, iar 'sensul' optim ar putea fi resurecția continuă. În fond, moartea face parte din viață. Fenomenul sonor este, însă, prin definiție foarte puternic: el are un model aprioric, există prin vibrație sensibilă şi rezistă prin rezonanță; astfel ('colocvial') era-este-va fi în funcție de: în-semnare, con-semnare, de-semnare. Aşadar, o eventuală apropiată refacere a limbajelor muzicale nici nu este prea rea. Textele ar începe demersul explicit

---

[*] Acest capitol este un articol publicat în limba spaniolă, în SIGNA – „*Revista de la Asociación Española de Semiótica*" nr. 12, Madrid, 2003, pag. 229-236.

Scanned with OKEN Scanner

al ideii către morala ei, interpretările ar izvorî energii autentice, iar finalitățile ar avea parte de finalizări. Altfel spus, întregul este sever condiționat de echilibrarea reală, demonstrabilă, a părților componente; în fapt, în universul 'muzical' toți creează. Semnul de pe partitură este evaluat sonor, i se dă ceea ce poate să înțeleagă spiritul uman: candoare, culoare, imagine. După 'emisie' rămâne un ecou, o reflexie, o rezonanță, o reacție (de regulă) complementară. Creatorii de 'text' au împins uneori aberant, alteori fantezist (în căutarea lumilor sonore, şi nu numai, virtuale) limitele limbajelor atât în notare propriu-zisă, cât şi în 'magia' posibilă (chiar dacă uneori este improbabilă) a reverberațiilor, a combinațiilor acustice dintre modelul sonorizat în circumstanțe determinate (cazuistica de tip fizic: sală, instrumente) şi percepția subiectivă a standardului cultural. Notația secolului trecut a parcurs spații extinse de la augmentarea desemnelor secular anterioare (în special prin termeni lingvistici) până la inventarea unor însemne sugestive (care aveau nevoie de legende explicative, arareori general valabile). Interpreții, la rândul lor, au dat semnificație nu numai semnelor (care, oricât de explicite sau chiar imperative ar fi fost, nu sunt în fapt decât pre-texte), ci şi impresiei lor despre acele 'semne'; impresiile puteau fi radical diverse, sau mai (...)concesive. Ca o consecință a participării active, implicate a muzicienilor de 'producție', semnificările modelelor textuale 'create' se multiplică (probabil) în progresii geometrice; stilurile îşi demonstrează rădăcinile strict umane, personale. Unii interpreți par a nici nu mai evalua 'corect' textul, având un singur obiectiv: să placă, fiind altfel decât la antecesori. Ascultând astăzi un nume-cu-renume de odinioară, înțelegem sursele şi resursele pe care le va fi avut în restituirea sonoră a unui text; pe de o parte funcționează perpetuu un fluid general de 'viață aplicată' (nu 'fundamentală') la nivel de aspirații, pe de o altă parte se impune oricând şi oriunde standardul instrumentelor şi al sălilor de concert. Alți interpreți semnifică 'textele' la nivelul strict enunțiativ, mărind, la rândul lor, numărul modelelor sonore prin înțelegerea restrânsă a 'strictului necesar', atât de diferit de la unul la altul. Aici s-ar

Scanned with OKEN Scanner

cuveni să fie stabilite (de cine oare ?) un fel de tabele sinoptice de 'importanțe': în anumite situații, criteriile axiologice sunt, mai mult decât contrariante, contradictorii. Un posibil 'adevăr' al creației interpretative ar putea să fie revelat de semnificarea drumului dintre un sunet şi altul, mai presus decât emisia 'în sine' a fiecăruia în parte. Mai mult: 'tăcerea' în muzică are expresivitate comparabilă cu vibrația sensibilă (sunetul propriu-zis); mai înainte de a se evidenția armonicele unui sunet se întâmplă pregătirea sa, iar tăcerile dintre sunete pot fi decisive în discurs având ori un rol de redundanță, ori un rost de antiteză, în perspectiva împlinirii 'actului interpretativ'. 'Fondul' şi 'Faptul', modelele 'textual' şi 'interpretativ', determinanții 'creatori' completează simbolurile artistice în experimente interdependente; de altminteri toate numele importante ale 'muzicii' au avut acces direct la 'fenomenul' sonor prin cunoaşterea deplină a limbajelor (de la sunet-şi-pauză, ca înălțime-vibrație-armonică şi ca durată-proporțională, până la legăturile subtile de frazare, dinamizare nuanțată şi mişcare expresiv-motivată) şi a imaginilor plauzibile pe care le pot genera arhitecturile sonore. Legătura dintre sunete este 'cheia' artei muzicale, lucid corelată cu viața însăşi prin sin-fonizarea stărilor, întâmplărilor, voințelor, putințelor, credințelor. Din nefericire sunt şi creatori de limbaje confuze; compozitori care sub-evaluează expresia sonoră şi interpreți care sub-estimează scriitura. Unii se ascund în spatele unor schițe utopice, voit a-tipice, ostentativ avangardiste; ceilalți îşi exhibă dexteritățile în ignorarea prerogativelor textuale. Limitele diletantismului mascat în arogarea unor înnoiri sunt adeseori confundate cu transfigurările înalt profesioniste; din fericire, principiul 'intuiției' are mari resurse de punere la 'punct' a creațiilor. La urma urmei, fiecăruia (dacă se cunoaşte) i se dă ceea ce merită; altfel zis, arta muzicală este (?) cea mai acuzat generoasă în 'sensuri', datorită ultra-ştiutei sale 'abstracțiuni'. Aşadar, fiecare aude ceea ce vrea, ştie, înțelege, crede, sau are nevoie. 'Sensul' în muzică este literalmente infinit (chiar dacă oamenii nu ştiu — încă ? — ce-i acela 'infinitul'), ascultarea petrecându-se după reguli strict individuale, sau mai mult, particulare.

Scanned with OKEN Scanner

Creatorii de 'text' şi de 'interpretare' au imaginat lumi expresive virtuale, în ideal perfecta stăpânire a sumei de virtuozități potențiale, latente mai întâi, sonorizate ulterior în scopul declarat de 'a plăcea'. Muzica s-a născut ca un joc al sufletului care are minte şi voce să 'cânte'; într-un moment sau altul al firii noastre schimbătoare, limitele regulilor se vor fi adaptat la 'receptarea' firească. Unii (ca în oricare altă menire umană) vor fi făcut insuficient sau, dimpotrivă, excesiv; astfel, unele modele textuale şi/sau interpretative au dispărut. Alții, esențiali pentru civilizația umană, au făcut exact ceea ce 'trebuia' să fie făcut: tehnic (adică 'artistic') şi expresiv (optim promovat), astfel încât 'receptorii' să fie, cum altfel?, încântați.

Elucidarea 'partiturilor' nu este o operațiune cu termen de încheiere odată cu 'parcurgerea' lor. Două sunt motivele: latența 'concepției' şi explicitarea 'rezonanțelor'. Sunetul muzical are în alcătuirea sa aceste două 'intensiuni'. Textul organizat permite foarte numeroase modalități de exprimare (de la nivelul definit al instrumentului, până la nivelul tehnic al interpretului, pentru a nu mai vorbi despre variantele timbrale de prelucrare şi/sau de transcriere) şi încă şi mai multe perceperi de emoții estetice (uneori chiar şi fizice, subiective).

Sensurile au fost blocate adesea în dogme de 'receptare', dar — har Domnului! — mişcarea proprie discursului muzical a impus benefic reacții, atitudini vii de evaluare a efectelor sonore, arhetipale la 'început', larg civilizatorii în 'continuitate'. Dintr-o clipă izolată, intimă, de relaxare, 'receptorul' de muzică îşi construieşte un univers, care devine continuu (desigur, acolo unde societatea umană îl ia în serios) necesar, vital. Privirea şi ascultarea selective discern valorile artistice; 'receptorul' ia în serios atât modul în care i se oferă exprimarea sonoră, cât şi efectele acustice propriu-zise. Imaginea şi sonorizarea neadecvate pot produce traume ale perceperii estetice, şi fac neplauzibil demersul vizat. Un risc major se profilează în schematizarea 'produsului', până la nivelul nonidentității, printr-o multiplicare de 'serie' a formulelor de transformare în sunet a semnului grafic; un alt risc se insinuează în aglomerarea de 'indiferente'

Scanned with OKEN Scanner

față de elementele de construcție sonoră, 'orice' devenind 'oricum'. Tot astfel, uneori, 'interpretarea' se expune exagerat, ostentând inefabilul 'bun-simț'. Riscul fundamental este trufaşa identificare de sine fără drept de apel în speța literei şi spiritului codificate în text pe care şi-o arogă diletanții, sperând ca 'nicicum' să fie 'cumva'. Mai tot timpul receptării, ascultătorul are de ales între senzațiile fără reguli, de moment, şi trăirile complexe, transfigurate. Pentru un 'receptor' de oricare alt constituent artistic al spiritului creator-estetic, zic eu cu teama de a nu contraria, este mai... comod. Într-un tablou, fie el chiar non-figurativ, într-o poezie, fie ea chiar super-încifrată, pot fi găsite normal similitudini cu viața cea de o ființă a oricui. Revin la aşa numita 'abstracțiune' a limbajului muzical; pe de o parte construcția de 'text' (sisteme intonaționale, ritmice, formalizante), pe de altă parte tehnicile instrumentale sau vocale (problematica variată conjunctural a raportului sală-public) realizează o anume stare de perplexitate. În muzică nu sunt cuvintele vorbirii curente, nici măcar în cântecul cu text literar, ca să fie posibile 'echivalentele' curente, uzuale. Mai mult decât atât: în funcție de starea psihică, de cultură şi de o (aproape) imposibil de mărturisit 'clipă-de-grație' toți creează imponderabile, unice 'transfigurări': compozitorul din 'idee' în desen codificat pe partitură, interpretul din 'text' în decodificare pe instrument, audientul din 'ascultare' în recunoaştere a propriilor imagini. Indicațiile de 'text' sunt interpretabile, discutabile, din perspectiva istorică-stilistică şi din confruntare cu imperativele de moment; multe dintre operele de prim rang ale culturii muzicale au avut vieți agitate; de la adorare, la repudiere. Interpretările de scenă sau de stocare fonică, într-o cvasi-generală sortire, au cunoscut grandoarea şi decăderea. Publicul, alcătuit din iubitori necondiționat de muzică şi din vânători de efecte, construieşte neîncetat mituri, uneori din iluzia unei lumi mai bune, alteori pe ruine de temple rămase fără idoli. Dintr-o pictură ne priveşte un 'portret'; într-o muzică o 'temă' ne oferă o sugestie de imagine. Dintr-o proză se desprinde o frântură de 'existență'; într-o muzică un 'discurs' reuneşte temporalul (pulsațiile ritmice) cu spațialul (rezonanțele). Aşadar,

Scanned with OKEN Scanner

libertatea imensă a 'muzicii' poate să inhibe (ce o fi acolo?), după cum poate să stimuleze energii superioare (o structură sonoră poate să fie exactă, morală, frumoasă). Energii, numite 'rigoare şi inefabil', fără de care suntem pierduţi!

Există, cu siguranţă, geometrii impecabile: cercul, pătratul, triunghiul echilateral. S-ar părea, iată 'îndoiala', geometrii (sonore, şi nu numai) supuse 'greşelii'. Parcă nici o artă, cu excepţia fericită a muzicii (!!), nu a adus ofensă perfecţiunii: oricine înţelege că ceva 'anapoda' nu are sens, devenind chiar respingător. Muzica a impus 'devieri' continue ale limbajelor rapid decăzute în efemer, desuet, incomplet; astăzi, cu mari eforturi mai putem accepta 'produse' sonore ale zilelor de 'ieri', în timp ce chipuri imaginate pictural, sculptural, literar, din îndelungate vechimi par a fi etern prezente. Şi totuşi, beneficele modificări de atitudini de exprimare muzicală nu alterează (uzata?) sintagmă: eternul uman. Sunt prezente principiile de organizare de 'limbaje' ale valorilor cu care am fost investiţi la venirea pe Pământ: ambitusul auditiv al armonicelor perceptibile, procesul binar al respiraţiei fiziologice, sensibilitatea emoţională a diferenţelor de intensitate. Aceste toate 'categorii' reunesc artele, în spirit universal; şi, tot ele alcătuiesc 'toposul' explorabil al perpetuelor modelări de 'înălţimi', 'durate', 'frazări', 'timbruri'. Unele căutări sunt 'exemplare' (unicate imperativ non-repetabile); altele sunt 'modelatoare' (unicate expresiv stimulatoare). Câteodată, vine o clipă a 'adevărului', când Cineva-anume află 'soluţia', liniştea punctului final... Cele mai mari probleme în descifrarea limbajului muzical sunt create de 'infra-semne'. Acestea au simultan două atitudini paradoxale: închid şi deschid capacităţi de exprimare (în scris si în interpretare) şi de înţelegere (în receptarea subiectivă). Pe de o parte, creatorul de 'text'... ar dori să iniţieze, să proiecteze, câmpuri sonore rezonante şi limpezi, pe de altă parte se ascunde într-o sensibilă intimitate, numai de el intuită sonor, datorită şi din cauza insuficienţelor fatale ale unei notaţii limitate la propuneri convenţionale: cât de 'tare' este un '*forte*' de 'entuziasm' comparativ cu unul de 'disperare'?, şi, ce generează suportul uneia şi celeilalte caracteristici? La rândul său, creatorul

Scanned with OKEN Scanner

de 'interpretare'... speră să figureze construcții sonore plauzibile, care să semene cu nivelurile elementare bio-energetice (precum respirația, senzația de bine, de calm, de melancolie şi altele asemenea), să asigure confortul perceperii rezonabile. În fine, ascultătorul nu este (din perspectiva infra-modulelor) prea... ascultător; el aude şi pricepe ceea ce ar vrea să audă şi are mare nevoie de a-şi asigura clipe de viață personală. Toți laolaltă conspiră într-un joc mai degrabă egotist, cu manierisme fragile: compozitorul 'ar vrea', interpretul 'speră', ascultătorul se adoră pe el însuşi. Aproape nimic nu rămâne în afara 'regulii', dar acel-ceva devine 'esențial'; codul limbajului are virtuți în zona 'liberei circulații' de valori expresive. La 'şcoală' sunt învățate semnele strict necesare pentru accesul în universul deplin artistic; confirmarea intrării este dată, cu şansă, pe drumul dintre spirite: 'text-interpretare-receptare' ca un fel de arbore al vieții cu 'rădăcină-tulpină-fruct'. Orice 'semn' susținut de un 'infra-semn' are nevoie de infinitezimala echilibrare dintre cunoaşterea 'semnificației' şi de harul unei 'ultra-semnificări' transfigurate interpretativ, pentru a emite rezonant un 'sens' normal şi a inocula magic un 'meta-sens' civilizatoriu, din rațiuni culturale de legare necesară a 'firii' cu 'averea' existenței fiecăruia în parte. Dacă despre 'limite' putem spune multe (pe o axă a ipotezelor) şi în sfera muzicii, după scheme verificate prin bun-simț şi/sau legi ştiințifice din viața cea de toate zilele, despre 'nuclee' energetice sonor nu vom avea prea curând (dacă va fi să fie încă ce credem că este 'viață-pe-Pământ') bucuria (?) de a defini 'arhetipurile' limbajului atât de încărcat, de simplu, de confuz, de direct, de subtil, de liber, de restrictiv, de ... în toate modurile şi ritmurile născute de imaginația coexistenților noştri. Aceasta este o variantă din interiorul fenomenului, dintr-un loc şi timp configurate personal. Cealaltă (sau încă alte supoziții) ar fi o radicalizare brutală a binelui de rău. 'Adevărul' genuin şi 'consecința' definitivă sunt, aici şi acum, lipsite de 'semne', de 'semnificații' şi, mai ales, de 'sens'; mai sunt destule căi de căutări şi mi-ar părea rău să aibă cineva trufia să afle cauza dintâi şi efectul ultim. Umilința pământeană a căutărilor ne poate aduce, încă,

Scanned with OKEN Scanner

revelații înalte de identificare, de autocunoaştere; spațiul muzical este literalmente generos: scrierea, interpretarea şi ascultarea fiind cele mai libere în notare, în redare şi în evidențierea unei reacții. Acesta sunt 'firescul' şi 'averea' muzicii.

Muzica, pe tot arcul său existențial, este o chestiune de viață; la propriu pune întrebări şi răspunde constituentelor vitale bio-ritmice, bio-armonice şi bio-lineare. În orice clipă a vieții noastre raportăm valori de durate, le proporționăm, le suportăm, le reconfigurăm perpetuu. În aceleaşi clipe percepem armonice ale sonurilor înconjurătoare şi le evaluăm a fi consonante sau disonante, lăsându-le să ne confere stări de confort sau de disconfort. În fine, chiar 'în fine', linia vieții, povestea, drumurile pe care le parcurgem sunt şiruri de sunete în ascendență sau în descendență, melodii bazate pe prototipuri intervalice din simpla şi esențiala noastră gândire şi simțire binară.

Scanned with OKEN Scanner

POETIZARE

Poetul vrea-să-zică, aidoma Muzicianului, tot ce ştie despre lucruri, stări de spirit, speranțe, amintiri, mirări şi neclintite destine. Tot, şi încă ceva, pe deasupra. Cu vorbe, aidoma rezonanțelor, devenite prin cuvinte înțelesuri, sau melodii, ale mişcărilor ritmice, ale profunzimilor armonice. Poetul are 'rigoarea' existenței; din sinele său exultă tot misterul 'inefabilului'. Aidoma Muzicianului, acesta înscrie, descrie, cântă şi încântă, tot într-o magie a flux-refluxului dintru-înspre, dinspre-întru sinelui către înconjurul rezonant. În fine, Poetul – aidoma Muzicianului – nu vrea nimic. El doar împlineşte trecerea din ordinea primordială prin haosul existențial în ordinea supremă a ființei sale, o umbră de îndoială a arhetipului originar. În fapt, Poetul – aidoma Muzicianului – vrea doar să respire prin cuvânt, să atingă prin metaforă existența ca bucurie în sine. Muzicianul vrea să vibreze aerul, pentru el, pentru apropiații săi, prin mişcarea sonoră ca acțiune în sine.

Poetul – aidoma Muzicianului – ştie şi nu ştie ce face; ia o vorbă şi o scrie, îi pune o alta alături, dintr-un gând de îndreptare a paşilor spre tot felul de naturi incomprehensibile: aceea *Divină*, dincolo de înălțimile comparabile de prin tot-înconjurul, aceea *Umană*, mereu anacronică, mereu în conflict cu probabilitatea de a se înfăptui, de a se întruchipa, fiind o iubire imposibilă, fiind o sclipire ireală de Geniu, aceea a *Lucrurilor-cu-Nume*, definite doar prin enciclopedii despre trecuturi semantice şi

Scanned with OKEN Scanner

viitoruri imposibile. Aidoma Muzicianului care scrie cu semne aparent clare şi cântă cu sunete aparent percepute despre naturile extra-ordinare, *Divină-Umană-a Lucrului-cu-Nume*, prin forţa fenomenală a revelaţiei: un tempo – mică parte a Logicii, o nuanţă – mică parte a Dinamicii, o respiraţie – mică parte a Frazării, puse să mişte secretele semnelor textuale – mici repere ale Limbajului.

Poetul – aidoma Muzicianului – vrea şi nu vrea să îi aflăm Credinţa, Iubirea, Înţelepciunea. Vrea să mărturisească. Nu vrea să fie total ştiut. El creează un cifru, tot el îl uită, apoi îl redescoperă cu uimirea unui copil care începe să privească ceea ce doar vedea.

Muzicianul crede în sunetele sale precum îi este dat spiritului iniţiat şi înălţat să îl cunoască pe Dumnezeu; mai crede – aidoma Poetului – că iubirea îi este împărtăşită după algoritmul întregirii sufleteşti; şi ştie cu încredere să descopere legi ale firii Lucrurilor făurite prin forţele îndemânării. Poetul şi Muzicianul sunt aidoma unul altuia; sau, poate, sunt unul. Puternici şi fragili, graţie cuvântului dintâi, care zice Adevărul, graţie sunetului şoptit în rugăciuni şi în mângâieri de iubire. Cuvântul poate însă şi a lovi fără drept, fără dreptate. Sunetul poate însă şi să-şi reformeze armonicele. Acestea două, cuvânt rău şi sunet fals, risipesc noblețea; sparg în nimicnicie iluziile de 'poezie' şi 'muzică'.

În balansul vrere-putere, Poetul – aidoma Muzicianului – are doar 'putere'. Vrerea lor este doar aceea pe care le-o îngă-duie *harul*.

Este la îndemâna oricui, astăzi ca oricând, aici şi aiurea, să constate ce este (ce *îi* este) viaţa; dar... fără 'definiţii'. Tot la îndemână ne este să 'poetizăm' (măcar printr-un mic răsfăţ al diminutivizării şi al stricării-dulci de cuvinte şi îngânări); dar ne înspăimântă legile aspre ale Poeticii (scris şi citit). Trăim cu ce ne este la îndemână, de voie – de nevoie. 'Asta' este. După structură, este metafizică, este ca noi, unul câte unul; este în stare să exprime şi să metaforizeze existenţa, dar este totodată incapabilă la nivel 'super-macro' planetar să teoretizeze Sistemul ideal, referenţial, unanim acceptat.

Scanned with OKEN Scanner

Orice model artistic este o 'deviere' simțită-gândită-şi din nou simțită de la realitate, fără să se autoidentifice ca fiind o excepție; iată-i pe cei mai mulți maeştri dorind-studiind/ lucrând-sperând să fie înțeleşi, dar şi să fie aparte. Aidoma lor, aşa-numiții 'receptori' de artă, incluşi sau nu în programe de cercetări socio-culturale, vor să primească modelul artistic cu admirație (deşi pur...), cu implicare (de parcă fiecăruia în parte i se adresează creatorii de 'modele'), cu o anumită detaşare (vezi Doamne, oricine – aidoma lui Petrarca are dreptul să simtă un fior pentru o Laură, şi – poate... – i-ar dedica 'mai' frumoase sonete); şi astfel se şi întâmplă.

Ne minunăm simțind eternul uman, ne îngrijorăm că viața Planetei se deteriorează continuu (până când?). Artistul este cel care *semnifică* cu limită numerică avansată spre cifre apreciabil de mari (dar, totodată, permanent cu cel puțin o unitate sub ceea ce am vrea...) *semnele* arhetipale ale FIRII (de la 'a fi') şi AVERII (de la 'a avea') existențiale. Acele semne sunt, în fond, puține şi imposibil de definit: *de unde venim? încotro ne vom duce 'după'? ce este viața? dar moartea? dar iubirea?* Dacă 'definiții' (ca răspunsuri) nu sunt, măcar să avem 'reacții' (păreri, sugestii) la esențele vitale.

Poetul – aidoma Muzicianului, pictorul – aidoma celor doi, dramaturgul – aidoma sculptorului, aceştia aidoma celor-lalți trei, filosoful din toți (cu dileme şi aserțiuni, mai lucid sau mai transfigurat) încearcă în continuu, într-o mişcare ghidată de adecvarea la timpuri şi locuri să exprime 'inexprimabilul' (inefabilul...) şi 'evidența' (rigoarea lui 'altfel nu este posibil'). Încearcă şi, uneori (câteva zeci de oameni din miliardele care vor fi trăit pe Planetă) reuşesc.

Iată, Poetul – aidoma Muzicianului, ce a zis, cândva într-un timp fără determinări, undeva într-un spațiu fără delimitări...

Scanned with OKEN Scanner

'CANTUS FIRMUS '

... cu un subtitlu imaginar care ar putea să rezolve atât de insinuanta nedumerire a aflării unui subiect şi a predicatului său: 'EGO SUM'...

Stea însângerată crepuscular,
lumină ce despică hrubele galactice...
Viață-aninată de firul înnodat
cu forța-îndemnului primar,
vin vechi, şi greu, şi mult prea dulce
din sticla pe care-apoi am aruncat-o în ocean
în clipa distins doritului popas de naufragiat...
Sanctuar de ode filotime
nemernice şi tandre,
rostite-n şoapte ostentativ meschine
cu masca unui condamnat la moarte,
cu sufletul superb,
cu mintea năclăită în iluzii ale căror
cioburi sunt '*sine die*'
pocale fine de cristal...
Zori stinşi de puful gri al infinitului
de păpădie,
perfid înnegurat de suflul
ursitoarelor păgâne
care-mi deplâng norocul de-a nu fi
încă răstignit...
Album cu fracțiuni de poze algoritmice
din care numai focul şti-ar să topească
în retorte alchimiste
piatra râului de lacrimi
ce-nsoțesc sofismul unei fericiri,
minune-absurdă-a unui
metafizic şi infatuat
coral
pietrificat
în orga unei stranii-nchipuiri.

Scanned with OKEN Scanner

I.
... sau ' *META-LUDUS* '
... altfel spus ' *DINCOLO DE JOC* '

Am pus în sita de la mama nişte făină,
dată de iubită.
Am învăţat mişcarea de a cerne în numai
câţiva ani şi vreo trei ore.
Dat fiindcă era pusă-n joc chiar
hrana mea de mâine,
s-a hotărât să fiu examinat
de marii făcători de pâine,
aleşii soartei din standul familial.
Consiliul a decis că ştiu să zgâlţâi sita
după cele mai conforme norme.
Am demonstrat aceasta,
alegând dintr-o tonă de mălai,
aur, nu alta,
atât cât trebuie pentru-o
romantică mămăliguţă-n doi.
Şi a venit şi ziua-n care să cern făina.
Am început, din zori, să mişc maşina
cu graţioase scuturături.
Mi-aduc aminte că după şase ore
m-am hotărât să întețesc
simbolica zdruncinătură,
pentru-a reuşi să treacă prin ochii
vigilenţi ai sitei
măcar un fir-speranţă că voi avea
la masa de diseară
fie şi numai o firimitură.
Abia atunci când s-a-nnoptat am înţeles
că fără-njurături
nu voi reuşi să fac să cadă
nici o urmă de făină albă.

Pe la miezul nopţii am obosit puţin,

Scanned with OKEN Scanner

dar, foamea nefiind barbară,
am continuat să cern, pân-a doua zi
spre seară.
Nimic sub sită!
Eşecul constatat a fost, cu grijă,
comentat:
' Băiatul n-are nici o vină;
făina nu era făină,
ci numai pleavă groasă,
ce nu putea să treacă prin
finele fisuri,
nobile despărţituri de plasă '.
Cât despre mine, eu priveam halucinat
la cocoloaşele create de picurii
sudoarei mele
şi mă gândeam că sita ar fi trebuit
să-şi caşte ochii
şi să priceapă că erau pâinici necoapte
formele acele...
Umilit, am mâncat din pâinea casei a lor mei.
Iar sita de la mama,
spălată, curată,
drept recompensă va primi
un bulgăraş de naftalină,
tolănindu-se pe-o rână
printre alte pălării...

Scanned with OKEN Scanner

II.

'EX NIHILO, FELIX! '

– Cunoaşte-ţi semnul infinitului?
– Da, cunosc!
– Semne...
– Infinitul este ceva mai mult decât
un zece la puterea, hai să zicem,
două 'ş' trei.
– Cunoşti ce recunoşti că ţi s-a spus cândva,
că este aşa-şi-aşa.
Un semn este-un îndemn să-ţi odihneşti
privirea de citirea cărţii cu poveşti.
Dacă dumneata nu ştii să numeri decât
pân' la zece la puterea două 'ş' trei,
cum zici,
ai milă de priceperea oricui,
a mea de pildă,
care crede că un număr poate fi ceva,
pe când infinitul nu e decât
vorbă apretată care-nseamnă
un nimic.
– Adică-un zero?
– Nu doar unul, ci doi lipiţi, ca să fii sigur
Că nimicul e nimic, şi anume, infinit.
... Vorbeam astfel cu încă trei din mine
rostind bizar cuvinte ce le-ar putea
tocmi un filosof, să lămurească-n fine
ce este fericirea, pornind de la exemple,
ajungând a o defini.
– Să revenim! a spus Eu-întâiul.
– Şi unde vom ajunge? Nicăieri!
Astfel îşi punctă prezenţa
unei personalităţi rotunde
cel de-al doilea din mine, care ştie
ce să-ntrebe pentru ca tot el să
poată a răspunde.

Scanned with OKEN Scanner

– Pe un drum de mers se află
'mai-aici', şi 'mai-acolo',
cu popasuri limitate la un număr
oarecare,
când e timpul de mâncare, sau de sete,
nicidecum fiind pe drum nu vom întâlni
un pom cu fructe care dau o viaţă
eternă
suficientă pentr-aflarea unui
'dincolo' de 'mai-acolo',
unde, sigur, infinitul ţine
sceptrul fericirii...
Nu pe drum îl vom afla,
ci în visul somnului definitiv...
Şi mai cred, spuse-n mod voit
dubitativ
Eu al treilea,
că insistenţa e nocivă bunei-conduite
care cere să zâmbim şi să fim atenţi
ca sufletul să nu se-ncrunte
încercând să fie infinit.
– Să fim serioşi, recomandă curajos
un fel de număr patru,
Eu, când sunt mai cinic şi
mai ambiţios,
atunci când simt că viaţa voieşte
să mă depăşească
şi numesc neîmplinirea, ghinion.
Vorbim prea mult despre un semn
care tot număr este;
un număr mult mai mare
decât cel ce s-ar putea înscrie
într-un jurnal intim
şi-atunci îl transformăm
cu bună ştiinţă
într-un semn,
după cum iubirea neîncăpând într-unul,
având nevoie de un altul, dar acelaşi,
o reducem la o vorbă sau un gest.

Scanned with OKEN Scanner

... Am mai conversat cu mine
obsesiv şi inutil.
Infinitul şi iubirea
sunt de nerostit esenţe
înduioşător gătite la petrecerea
figurilor de stil.

Scanned with OKEN Scanner

III.
'MOMENTUL ADEVĂRULUI '

Am hotărât să nu te mai iubesc,
mărturisire,
deoarece m-ademeneşti să-ţi dau
de ştire
tot ce gândesc.
Şi crede-mă, m-am săturat
de mutra ta
ce ştie să ascundă vina
pictând pe sticla ochilor icoana
căreia, pios, eu să mă-nchin.
Drept pentru care, în pofida
cumpătării
am coborât în beciul împăienjenit,
să-nsufleţesc lumea uitării,
spălând păcatele cu vin...
... Am regăsit o floare-n colţul
stâncii de carton,
decor de farsă medievală,
pe care Providenţa l-a făcut altar
sub care ţi-am jurat credinţă-n
dragostea hoinară
iscată din senin atotputernică
torenţială,
vorbe ca apa de ploaie de vară.
Pe-atunci credeam că adevărul păcii
e războiul
dar tot speram ca tu să mă iubeşti,
să scap de chinul meu neostoit
de-a fi privit, simţit, dorit,
nu cucerit,
ca mai apoi să mi se dăruiască-
-o insulă
de fericire clar-impusă
şi obscură.

Scanned with OKEN Scanner

Pe-atunci eram puternic,
un biet neputincios,
şi-adumelcam nemărginirea-n
procente de extaz,
stupidă reverie, distracţie de după-amiază
trufie neghioabă-a unui trist
destin de solitar.
Tu susţineai că pacea-i minunată,
şi bogată,
vis de fată,
iar eu rânjeam parşiv,
considerându-ţi declaraţia de dragoste
denaturată de spiritul caduc
pe care-l foloseşti
când mâzgăleşti
bilete de metrou spre rai.
Să bem! Să norocim
trecutul spulberat...
Acum sunt limpezit în sufletul
cu care-am invocat
pe-atunci – dezintegrarea,
de-acum – doar nemurirea
contopirii unui singuratic
cu singurătatea lui.
Să bem, mărturisire!
M-am răzgândit şi,
iarăşi,
te iubesc.

Scanned with OKEN Scanner

IV.
' STIGMAT ARHAIC '

Dangăt de clopot fisurat
de sabia mai dură ca bronzul,
înăbuşit ca vorba-nfricoşată
de libertatea rostirii...
Sabia atârnă balansându-se
nehotărâtă
să mai izbească-o dată
în crusta cupei,
răsturnată din greşeala
unui ospăț degenerat
în desfrâu,
sau să cadă, mânată de
ură şi silă
pe capul de înger,
demonic copil...
În turla stingheră declam un poem
şi respir un aer stătut
ca un balsam secret,
încercând să-mi alung teama
că vreun nătâng liliac
şi-ar putea pierde simțul evitării
şi s-ar prinde de păru-mi rebel,
dar vorba-mi rostită
îl îndepărtează
şi-l sperie de moarte
dangătul.
Iar sabia aşteaptă
să-şi împlinească menirea
cea dreaptă.
Sabia aşteaptă...
Eu tot mai sper...
Şi clopotul încă răsună...

Scanned with OKEN Scanner

TIMPUL

Mâna mea dreaptă
a plecat într-o zi
la o întâlnire de afaceri
Revenind prea târziu
şi fără un rezultat bun,
tot în acel timp
m-am descurcat
cum am putut,
Cu stângăcie.
Ochii mei
s-au dus să vadă
un miracol
şi au stat mai mult
de vorbă
cu critici avizați.
tot în acel timp
făcându-mă orb
la cele din juru-mi.
Urechile mele
s-au plecat
în fața unor
universal recunoscute
mari personalități-cuvinte
şi, ascultându-le tiradele,
au venit acasă spre ziuă,
când dormeam.
De aceea, poate,
oricât îmi încordasem
auzul interior
tot în acel timp
nu am auzit
ce îmi spunea
un glas
ce, parcă,
implora, se zice,
iubirea.

Scanned with OKEN Scanner

Picioarele mele
au călătorit
cu surprinzătoare
sprinteneală juvenilă
pe drumuri bătătorite,
într-un marş
al transhumanței
dinspre o turmă
spre alta,
lăsându-mă
tot în acel timp
ca pe un bust de celebritate
fără soclu
între ierburi sălbatice,
fără putința
de a merge acasă.
Și gândul meu
s-a dus.
Nici măcar
nu m-a-ntrebat
dacă-i dau voie
să plece
la o reuniune
la nivel înalt,
la care toate
gândurile erau
ecoul unuia
care rostise
primul
ceva neclar,
dar tare.
Și, fără gând,
tot acel timp,
am recompus
istoria întregii
omeniri;
am inventat
iubirea devotată
și gândul curat,

Scanned with OKEN Scanner

am conceput
cu grijă geometrică
spirale şi sfere,
dar mai ales
puncte de reper.
Aproape când
desăvârşisem
perfecţiunea ca sistem,
gândul meu a revenit
şi mi-a povestit,
că toate gândurile
sunt unanime
că n-ar mai fi
nimic de făcut
că totul se ştie
şi...
aşa mai departe...
aducându-mi aminte
că sub soarele acesta
nimic nu-i nou,
că viaţa-i şistar cu lapte
pe care cel ce împarte
îl deşartă în căni de lut ars,
din care copiii beau
să crească
şi... aşa mai departe...
Am adormit
în timp ce gândul
meu pălăvrăgea.
Când m-am trezit,
mâna mea dreaptă,
ochii mei,
urechile mele,
picioarele mele
şi gândul meu
încă dormeau.
Şi-atunci,
lăsându-mi-le,
am plecat eu, pentru tot timpul.

Scanned with OKEN Scanner

VIAŢĂ
(TÂRZIU)

Copilul din mine mi-a spus:
'Când voi fi mare
Judecător Suprem
nu voi condamna la moarte
pe cei ce au ucis,
dar le voi interzice să afle
că sunt iubiţi
şi-i voi umili
lăsându-i să spere'.

Bărbatul din mine mi-a spus:
'Îi voi nimici pe răi
cu bunătatea,
îi voi distruge pe meschini
cu dăruirea
şi voi hotărî ca cei urâţi
să ştie să iubească'.

Destinul meu mi-a spus:
'Întoarce-te la tine.
Pe drumuri sunt pribegi
avizi de moarte şi de ură,
călătorind mascaţi
la balul iubirii şi al păcii'.

E-atât de târziu
încât mâine a fost cândva, demult.
Doar astăzi ştiu că
ieri am fost fericit.
Pentru crima de înaltă fericire
m-ai condamnat să iubesc
şi te-am rugat
să-mi acorzi
graţierea prin moarte.

Dar, pentru crima de iubire
m-ai condamnat la viaţă.

VIAŢĂ DE NOAPTE LA MUZEU

Scanned with OKEN Scanner

Spune-mi de când
mă iubeşti.
.....
.....
.....
Ieri, când te-am văzut
(parcă ieri era),
mi-ai cerut cu împrumut o carte
sau mi-ai povestit ceva
despre un unchi filatelist.
Îmi zâmbeai cu buze vopsite
natur sidefiu,
iar ochii înlăcrimau speranţe
că vom începe,
ştii tu ce,
dar cavalerul s-a stins
cu timpul eroic cu tot
şi a rămas doar armura.
.....
.....
.....
Orice începe, dispare,
draga mea,
să ştii!

Scanned with OKEN Scanner

MIE

Potop hilar de vorbe.
Hazard impertinent.
Stâncă înfiptă-n nisip.
Cameleonică făptură,
Reptilă cu iz de poveste,
Ispită cu mască de cobe,
Preludiu teribil de lent,
Privire-ngropată în chip.
Nevoie de chin şi de ură,
Tăcere din linişti funeste,
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.
Zidar păgân de mănăstire.
Sămânță de vânt secetos
Troiță la drum neumblat,
Poruncă de codice biblic,
Tărâm neştiut în vorbire,
Şoaptă de-amor scandalos,
Copil de copil uitat,
Senzație de calm idilic,
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.
Bătrân cavaler de baladă
Stăpân de poveri inutile,
Voce clamată-n deşert,
Asediu la rege-n rocadă.
Paloare de om făr' de zile
'Voyage de plaisir' inert
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.

Visare desprinsă de dor,
Drum neajuns spre acasă,
Spusă cuprinsă-n fior,
Carte-n coperți de mătase,
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.

Cuvinte cu har.
Destin în dar.
Floare de-abis,
Ființă de vis,
Zbor de Phoenix.
Chip de onix,
Dans secret,
Ochi de regret,
Glas de iubire,
Soi de rostire,

Suflet zeesc,
Rod pământesc,
Izvor neştiut,
Strigăt mut,
Rai pe pământ,
Gând sfânt,
Fecioară-nnăscută,
Dorință tăcută,

Domniță firavă,
Splendoare gravă,
Voce
de regină,
Culori şi
Drumuri,
EŞTI TU-TOT DIN
PARTEA-MI
ABSENTA.
Extaz
în lumină,
Verbe
de imnuri,

Scanned with OKEN Scanner

Hohot de râs deşănţat,
Plânset de taină cântat,
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.
Coroană de lauri cu spini,
SUNT EU-PARTE DIN TOTALUL UMANOID.

Zâmbet
prin lacrimi,

Destine.

EU SUNT PARTE,
TU EŞTI TOT,
EU SUNT TOTUL
TU-MI EŞTI PARTEA.

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMA RUGĂCIUNE

Mă aşez cu faţa
în dreptul judecăţii Tale,
mărturisind o nesfârşită cale
a sorilor ce-mi luminează viaţa.

Un soare crud era-n Tibet
în noaptea-n care m-am născut.
Ascuns de neguri, un destin tăcut
a zămislit un trup cu suflet get.

Alt soare nevăzut privirii
a-nnourat cu sânge
o pasăre ce plânge
– un spectru-al firii.

Dă-mi Tu, iluzie divină
curaj să fiu iubit,
din ura nopţii izbăvit
de ziua genuină.

Vrei Tu, dar, să vezi
că râd şi cânt,
că plâng şi sunt
un nume de-ncrustat pe lespezi?

Să înţeleg aş vrea, m-ajută,
copil fiind în suflet,
pribeag bătrân în umblet,
că viaţa e ursită mută.

Nu ştiu, aş ştii prin Tine,
fiind să aflu fericirea,
dar înlăcrimată mi-e privirea
de sensul dorurilor pline.

Scanned with OKEN Scanner

Nu moartea e hotar al vieţii,
ci altă viaţă, neştiută
în huma aspră şi temută
ce plânge roua dimineţii.

Ascultă-mă şi mă primeşte
în gândul tău purificat.
De omenescul meu păcat
mă iartă şi mă ocroteşte.

Invoc prin rugă nemurirea
pe care Tu doar poţi s-o dai,
binecuvântând în grai
să-mi dăruieşti iubirea...

Acum, aici, e noapte
şi soarele e încă în Tibet...
Nu ştiu sublimă pasăre-profet
Dacă auzi aceste şoapte...

Scanned with OKEN Scanner

ŞAH

lui Radu Michăescu

Mai ieri mi-am luat două partide.
Eu am jucat cu albele
cu negrele juca alt eu.

Într-un gambit al damei,
magistral condus,
am intrat euforic în criză de timp
şi, făcând o greşeală în apărare,
m-am învins fără drept de apel.
Inutil am făcut
un sacrificiu de calitate
sperând că voi obţine o remiză.

În a doua partidă, pierdută stupid,
deschisesem prudent
fereastra dinspre un turn,
dezvoltând apoi, tacticos,
poziţii de atac.

Regina albă
se şi vedea împărătească,
în timp ce toţi nebunii au fraternizat,
lăsând un cal să o răpească.
Aşa fiind
eram, din nou, învins.

O bucurie latentă
îmi divinizează
harul rar de a-mi pierde.
Vocea inertă
a conştiinţei laşe
mă îndeamnă să refac
doar jocurile marilor maeştri,
să savurez astfel
docenţa unor

Scanned with OKEN Scanner

strategii subtile.
Şi totuşi,
iarăşi am jucat.
La fiecare mutare albă
negrul răspundea corect.
Timpul se ducea normal,
banal,
fără hiatus, în neant.

Cădeau, pe rând,
pioni şi turnuri,
cai şi nebuni,
Reginele
vexate de a fi fost
abandonate
m-au părăsit,
dintr-un capriciu regretabil.
Epuizaţi de moartea altora,
regele alb singur
şi
regele negru singur
au înţeles că
nu se mai pot învinge.
În faţa lor
se deschidea doar vidul
erelor albe şi negre
irevocabil pustii şi-nchise.

Scanned with OKEN Scanner

VACA
– fabulație pamfletardă pastelată –

Călcam râzând pe câmpul cu grâne.
M-am oprit în dreptul
fântânii-cumpănă
să beau din ciutură
apa sălcie de relief stătut.
În clipa dintâi a sărutului ud
am fost străpuns de o rază de soare,
care mi-a luminat gândul
că ea ar fi a mea.
Uitând de toate cele
mi-am luat raza
în sufletul în care mai aveam
merinde – un dor pârguit
şi mi-am lăsat paşii
să umble spre munți.
Acolo urma să respir,
Seara mi-a umbrit calea
şi de-aceea am scos raza
să văd pe unde merg.
Țeseam cu ea – fir de aur,
simboluri heraldice
pe dealurile cuibărite în somn
sub cojoace de iarbă,
Un câine monologa răguşit vestirea unui sat.
Nu mai râdeam de mult
când am văzut prin raza mea
casele în noaptea patriarhală.
Ici-colo inscripții de-ndemnuri la viață
zăceau pironite pe stâlpi
şi
m-am gândit că
fără de ele – desigur –
nimeni nu mai poate trăi nici în somn.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un grajd,
o vacă tolănită
îşi rumega cina în taină,
iar câinele răguşit m-a certat
că acolo la el pe domeniu
nu-i loc de pripas
pentru mine, hoinarul.
Vaca surprinsă m-a privit
cu blândeţă complice.
Văzând raza mea
împletită cu paie în iesle
a simţit că-i podidită de foame
şi a mâncat-o urgent.
Am ajuns prin beznă în munţi,
aşteptând răsăritul.
Dar soarele nu a pătruns
în peştera în care m-a izgonit
o grindină de stele.
În sat, câinele şi-a dres glasul
cu laptele vacii vizionare,
cerând persuasiv lunii
să-i dăruiască şi-un os
luminat cu măduvă solară,
din vaca bătrână
care va fi sacrificată
pe altarul unui ospăţ de pomină
curând,
când oamenii buni
se vor trezi la realitate.
Raza mea sfârtecată în trupuri de vieţuitoare
va cumetri în bunăstare
sufletească flămânzi îndestulaţi
cu caractere licurici,
care vor pelegrina la mine-n grotă
să le spun
de unde am făcut eu
rost
de paiul fermecat
pe care o vacă, într-o noapte,
l-a mâncat cu spor pentru ei.
M-au măgulit.

Scanned with OKEN Scanner

M-au huiduit.
Un glas m-ademenea
  îngenunchindu-mi promisiuni
  de prea-mărire.
Alt glas autoritar îmi explica
  un basm al tinereții făr' de bătrânețe.
Din mine a picurat o stalactită,
  lăsând ecoul să le-ntoarcă vorba.
Afară, soarele incendiase
            ereziile pământene.
Ieşind să vadă rugul,
  toți au fost cuprinşi de foc.
Unii au ars, mocnit, câteva mii de generații.
Alții, torțe, s-au stins mai curând.
Apocalipsul a durat o viață.
Într-un timp irecuperabil
eu însumi am ieşit.
Pojarul pălise.
Soarele, gânditor la nemurire,
            răsărea din nou.
Am luat o rază-n suflet
  şi un dor am plăsmuit.
Dintr-o stâncă am răsărit o floare
  şi am rotit
  totul
  de la început.
Pe câmp nu sunt încă roade. Vor fi.
Pe dealuri nu cresc încă ierburi. Vor creşte.
În oameni nu mă hotărăsc încă
să torn omenie. Voi hotărî.
Câinii-nvață ce-i pustiul.
Casele au uşi înțepenite.
Vacile rumegă-nainte de-a mânca.
Înțelepciunea apei a-ncremenit
  semeția curgerii
  fără speranță, într-o venerație
  pură şi albă.
... raza,
  dorul,
  floarea
  şi
  apa...

Scanned with OKEN Scanner

... dar oamenii?
Ei dorm, obosiți de viața
îndemnurilor pironite pe stâlpi.
Un câine mereu monologhează răguşit.
O vacă înspăimântător de calmă
rumegă,
aşteptând o nouă rază
să se-mpletească cu paie în iesle,
să o hărăzească adorării
atât de meschine
a celor ce au dreptul să o sacrifice.
Dar drumul meu nu mai are hotare de sat.
Razei din suflet – un suflet.
Dorului meu – un dor.
Florii mele – păstrare.
Apei – pocal de cleştar.

Scanned with OKEN Scanner

AŞ VREA...

... să te scutur,
dom'le,
să auzi cum îți zuruie
lanțurile și arginții,
să ți se prelingă din nări
miasme de bufnițe
înțepenite cu ghearele
pe crăci de prezidii foioase.
N-am fost atent.
Repetă în șoaptă ce ai urlat,
te rog,
prietene de-nghesuială
la jgheabul din care ne adăpăm,
repetă,
repetă,
să nu taci când te scutur
că doar nu ai murit.

Scanned with OKEN Scanner

DOR

Dacă zidurile plâng,
să ştii că pietrele au îmbătrânit...
Dacă păsările râd,
să ştii că râurile vor seca...
În timpul rugii de iertare, zeii dorm.
Dacă nisipurile cântă,
să ştii că braţele au înfrunzit...
Dacă tăcerile şoptesc,
să ştii că nopţile vor lumina...
În timpul rugii de iertare, zeii mor.
Dacă scuturile ard,
să ştii că măştile au putrezit...
Dacă gândurile pier,
să ştii că îngerii mă vor chema...
În timpul rugii de iertare, zeii dor.
În timpul rugii de iertare,
Zeii plâng, zeii râd, zeii cântă,
Zeii şoptesc, zeii ard, zeii pier.
În timpul rugii de iertare,
îngerii mă vor chema...

Scanned with OKEN Scanner

PROVERB

Îți aminteşti?
Ningea întâia oar-acum un an...
Şi văd
Că iarăşi ninge... parcă... -ntâia oară.
Îmbrac cu vorbe statuia predilectă
a gândului oprit:
o frunte plecată
în palma rigidă – carceră
ochilor lipsiți de lumină,
cu lacrimi odată fierbinți,
o palmă zidită cu murmure
de buze crispate-n sărutul rostirii:
o palmă cu linii de viață
albite de râuri răsmulte...
Îți vei aminti?
Etern va fi nins,
cândva,
întâia oară.

Scanned with OKEN Scanner

BLESTEM

Trei bocitoare năimite,
trezite cu greu din beție
porniră să urle-ncâlcit
cu jale de ducă-n pământ
a unui copil.
Să ducă-se dragul de dor
din lume-aici în lume-acolo
de pierde-s-ar viața prin moartea
iubirii în chin.
Să rupă-se podul speranței
din mal peste ape nebune
de zice-le-ar vorbe de ură
iubita-n suspin.
Să arde-se palmele în rugă întinse
cu arșița vântului pornit din pustiu
de prinde-s-ar hora minciunii
la cântul de spaimă
că altcum nu-i chip de trăit.
Trei bocitoare pocite tăcură de-acu', -ncremenite-n
genunchii zdreliți
cu fruntea-n țărână
din care, impudic și
adevărat,
apare
copilul de ducă,
fruct al păcatului pur
din frica blestemată de iubire în zadar.
Să facă-se drum la lumină poteca ascunsă
de fi-ar să fie lucrare cu rost și în gând și în fapt.
Să facă-se duse neliniști tâlhare
de fi-ar să fie credința iubitei în veci mărturie.
Să facă-se viață în tot ce mai zace
de fi-ar să smulgă din mască dreptatea.
Trei bocitoare păgâne,
năimite, bețive, pocite
nu cred în minciuni.

Scanned with OKEN Scanner

OGLINZILE SE UITĂ ÎN MINE...

Demult, atât de mult credeam
pe cât, de câtva timp
am început să uit
şi basme,
şi aritmetici,
şi veşnicii – de-o-zi –
Mamă, mai minte-mi inocenţa
cu ce au fost odat' ca niciodat'
cel bun şi cel rău.
Bun-făt-de-om, isteţ şi drept
viclenind apucătura,
rău-spurcăciune-de-coşmar, tiranic
hohotind de prostăneală,
se luau, se împingeau
prin-prejur secătuiau
de fete, de stele, de ape,
ei singuri cu dare,
cu cale să ia şi să dea.
Bunu' avea, rău' avea,
bunu' n-avea, rău' nu da,
cel bun jinduia
cel rău se-ncorda;
şi se luptară
din zori până-n seară (zicală).
Mamă, dar noaptea...
... prin sfere unii, în minte,
simt puzderii de cioburi,
pe care le-adună,
le înmulţesc
în viduri infinite,
le scad,
le împart
în fericiri irosite
şi mor-mereu prea curând –
odată, cu timpul care trece
cum vrea el,
degeaba.

Scanned with OKEN Scanner

Mamă, dar zorii...
... mâzgălesc epitafuri
copiilor cu suflet
şi spulberă speranţele de basm,
acele iubiri nebune
în bune nopţi
din văgăuni uitate
– eternităţi reînnodate
de o iubită,
de un iubit,
când se jură la-nceput,
de tot.
Mamă, dar m-ai născut din om
sau m-ai născut, cumva,
din spaime?
Demult, credeam...
Am început să uit...

Scanned with OKEN Scanner

ACOLO UNDE PLOAIA...

'De dorul luminii pure
în galaxii răsună nostalgic
simetria
vorbei din tăcere
cu necuvântul contopirii...
Patetic ne cheamă
din încântări fugare
de mit sacrificat
un zeu cu brațele deschise
şi ochii obosiți de întuneric.
Să-i dăruim
credință-n unul-om atotiubit
întru-eternitate'.
'Iubite, mai spune-mi cât ploaia-aceasta
şi ce va mai fi?
Noi doar din vrerea iubirii suntem?
De unde: din ploaie, din stele, din vorbe ne ştim?'
'Un timp al tăcerii arzânde
îți mistuie buzele, iubito...
setea mea de apă de izvor
îți sărută existența.
Nu întreba, rosteşte...'
'Iată, îți spun: a fi
şi a vrea
şi a şti...'
'Îți spun: nu eu, nu tu,
noi...'
'Noi...'
'suntem dorul luminii pure...'
'Noi suntem...'
'vrem apa-vie...'
'şi vrem din mângâieri...'
'la izvorul ştiut
al mitului ce
îngenunchind pe pământ...'

Scanned with OKEN Scanner

'şi ştim...'
'şi vrem'
'a fi...'
'acolo unde ploaia...'
'este timp al existenţei'.

– Copii, pentru rândul viitor, să faceţi analiza literară a poeziei *'Acolo unde ploaia...'*.

Scanned with OKEN Scanner

1.
Ochii, pahare cu vin,
se scurg prin buze-nsetate
şi rămân doar cearcănele fumului
unor beţivi care caută adevărul
în fiecare zi,
după care se culcă.

2.
Ochii, pahare cu vin,
se scurg prin buze-nsetate.
Vor rămâne doar cearcăne
prin fumul beţivilor care caută adevărul,
în fiecare zi.
Şi-acum, la culcare.

3. PORUNCĂ PĂGÂNĂ

Ochii, pahare cu vin,
se scurg prin buze-nsetate.
Se văd cearcăne prin fumuri beţive.
Aflând adevărul de zi,
timpul înserării ne trimite la culcare.

4. PORUNCĂ PĂGÂNĂ

Ochii, pahare cu vin,
se scurg prin buze-nsetate.
Beţivii, cu cearcăne înfumurate, caută adevărul;
după-aceea se duc la culcare.
Culcat!
Ochiţi!
Şi tot ce mai trebuie, până la capăt!

Scanned with OKEN Scanner

5. PORUNCĂ PĂGÂNĂ-COMUNICAT

Ochii, pahare cu vin, se scurg prin buze-nsetate în suflete beţive încercănate cu fum; după ce vor afla adevărul, vor merge la culcare. (Următorul COMUNICAT, peste o viaţă, pe tărâmul celălalt).

6.

1.....
.....
Nu aşa. Altfel!
2.....
.....
Nu aşa. Altfel!
3.....
.....
Nu aşa. Altfel!
4.....
.....
Nu aşa. Altfel!
5.....
.....
Nu aşa. Altfel!
6. Ochii – pahare.
Şi aşa, şi altfel
şi oricum,
şi nicicum.

Scanned with OKEN Scanner

CONOTAŢII BIBLIOGRAFICE

„Înţelegerea se întemeiază primordial în viitor (în pre-mergere sau în expectativă). Situarea afectivă se temporalizează primordial în trecutul esenţial (în reiterare sau în uitare)." (...) *„Starea de deschidere a locului-de-deschidere şi posibilităţile existenţiale fundamentale ale* Dasein-*ului – autenticitatea şi ne-autenticitatea – sunt fondate în temporalitate."*

[Martin HEIDEGGER – *Fiinţă şi Timp* – (*Sein und Zeit* © Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986), Traducere din germană de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă, © Humanitas, Bucureşti, 2003, pag. 463.]

Totul se poate concentra într-un 'prezent etern'. Partitura este un 'prezent trecut', iar (în sine, dar însumate), interpretările se eternizează, paradoxal, prin efemeritatea lor funciară.

* * *

„Conceptul de libertate, considerat strict, este unul negativ. Nu gândim prin acesta decât absenţa oricărei stânjeniri şi oricărei împiedicări; orice obstacol, în schimb, ca manifestare a unei forţe, trebuie să corespundă unei noţiuni pozitive. Conceptul libertăţii poate fi considerat sub trei aspecte diferite, potrivit alcătuirilor posibile ale obstacolului: libertatea fizică, libertatea intelectuală şi libertatea morală."

[Arthur SCHOPENHAUER – *Despre libertatea voinţei* – (*Schopenhauer Werke – Über die Freiheit des Willans* – Gustav Fork Verlag, Leipzig, f.a.), Traducere de Ioan Deac şi Adrian Sîrbu © Editura Paideia, Bucureşti, 2003, pag. 25.]

Scanned with OKEN Scanner

Definirile termenilor ca şi ale spaţiilor lor de acţiune sunt strict necesare. Libertăţile asupra modelului textual sunt mai degrabă interzise, nocive. Cele referitoare la 'intelectualizarea' modelului interpretativ sunt luate cu precauţii care să diminueze factorul de risc deformant, reformant îndoielnic. Ei bine, 'libertatea' morală, din sfera atât de largă încât am putea s-o numim infinită, a receptării unui 'act' artistic este o chestiune de 'cod' etic & estetic: se zice 'bine' pentru 'frumos' şi viceversa, după multe consecinţe ale standardelor originare (de cultură, de civilizaţie, de date naturale şi sociale...)

* * *

„Raţiunea pură îşi are totdeauna dialectica sa, fie că o considerăm în întrebuinţarea ei speculativă sau practică; căci ea cere totalitatea absolută a condiţiilor la un condiţionat dat, iar aceasta nu poate fi întâlnită nicidecum decât în lucrurile în sine însele. Toate conceptele lucrurilor însă trebuie raportate la intuiţii, care la noi, oamenii, nu pot fi nicicând altfel decât sensibile, aşa că nu ne îngăduie să cunoaştem obiectele în sine însele, ci numai ca fenomene (...)."

[Immanuel KANT – *Critica raţiunii practice* (după textul original apărut în 1781, fără precizări) – Traducere de Traian Brăileanu © Editura Paideia, Bucureşti, 2003, pag. 114.]

Gândim continuu la fond – pus în formă – perfectă, dar simţim, sistematic fondul-deviant, impur, niciodată cel care trebuie, iar forma, în cel mai bun caz, perfectibilă; 'modelul textual' este arareori (din păcate!) luat total în serios (chiar şi în faţa unor ediţii 'originale') şi se arată a fi impur, discutabil; 'modelul interpretativ', la rândul său se ascunde uneori în spatele unei modestii aparente (dacă nu chiar şi ipocrite...) de exprimare: *„da, dar... se putea şi mai..."*. Intuiţia în raţiunea

Scanned with OKEN Scanner

practică a artei interpretative ar trebui să aibă 'sensibilitatea' lucrului bine-făcut evident.

* * *

„Există, prin urmare, spiritul esențial, rațiunea, inteligența, percepția. Impresia și senzația tind către percepție, rațiunea – către spiritul esențial; gândirea înaintează independent. Gândirea este asociată cu percepția. Reunite, toate acestea devin o singură formă, care este cea a sufletului. Impresia și senzația tind de asemenea către perfecțiune, însă ele nu rămân în aceeași stare, ele manifestă exces, insucces sau variație. Despărțite de percepție, ele se deteriorează; stând alături de ea și urmând-o, ele participă la rațiunea intelectuală prin științe. Noi avem puterea de a alege; de noi depinde să alegem fie binele, fie răul (...)."

[HERMES TRISMEGISTUS – *Corpus Hermeticum* (după edițiile engleze *The Divine Pymander* și *The Hermetic Works* publicate de George Redway la Londra în 1884 și 1885) – Traducere de Dan Dumbrăveanu © Editura Herald, București, f.a., pag. 232.]

Dacă este – și este! – adevărat că Muzica este viața însăși, devine o consecință firească așezarea liberă decisă în ordinea priorităților sale existențiale. Rațiune și suflet, în numele unui 'bine' moral, alături de un 'frumos' estetic, organizate de un singur 'adevăr' logic, indivizibil. Orice altceva devine 'rău', 'urât', in-corect. Modelul textual are cuvântul dintâi, cel interpretativ justifică (adevereşte), pentru ca 'efectul', expresia muzicală (sau oricare alta vitală...) să fie, după cum alegem: bine și frumos făcută. SAU NU!

* * *

„Într-un pasaj dintr-un text care se intitulează (...) Peri askêseôs (Despre asceză, Despre exercițiu), *un stoic roman* (...) *Musonius Rufus,*

Scanned with OKEN Scanner

compara deprinderea virtuții cu aceea a medicinei sau cu aceea a muzicii. (...) *spunea: însușirea virtuții presupune două lucruri. Este nevoie, pe de o parte, de cunoștințe teoretice* (epistemê theôrêtikê), *dar, pe de altă parte, și de* epistemê praktikê (*cunoaștere practică*). (...) *Era o idee ce putea fi întâlnită încă în cele mai vechi texte pitagoreice.* (...) Askêsis *reprezintă în realitate o practică legată de adevăr.*"

[Michel FOUCAULT – *Hermeneutica subiectului.* Cursuri la Collège de France 1981-1982 (*L'Herméneutique du sujet* © Editions du Seuil / Gallimard, 2001) – Traducere de Bogdan Ghiu © Editura Polirom, Iași, 2004, pag. 303.]

Practica interpretativă muzicală este, oricum am privi-o, un exercițiu ascetic. Legile dure ale 'gimnasticii' necesare emisiei sonore provin din codul – la fel de dur – al construirii virtuale (într-un text numit partitură, care deține toate informațiile de construcție și de stil) proprii limbajului muzical, abstract și concret în egală măsură, sugestiv și ilustrativ, încifrat și limpede. Nimic nou sub soare... De când avem la bună dispoziție entități energetice comunicative, precum cuvântul, linia, culoarea, sunetul, gestul, încercăm inutil să ne ascundem sub simboluri și tindem neputincioși către perfecțiunea exhaustivității.

* * *

„*Printre existențele opuse realității am numărat adeseori* existența ideală *sau valoarea, a cărei recesivitate față de realitate* (...) *nu a fost fundată îndeajuns.* (...) *Deci orice fel de existență poate fi obiect de evaluare, nu se poate nega că în orice obiect evaluat găsim o latură reală, de exemplu în opera de artă, în acțiunea morală, în cultul religios, așa încât valoarea, ca și celelalte existențe non-reale, are o referință necesară, însă recesivă, la obiectul real.*"

Scanned with OKEN Scanner

[Mircea FLORIAN – *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol. I, Text integral © Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2003, pag. 364.]

Cu alte cuvinte, atunci când 'se face muzică', se face totodată filosofie, cel puţin din specia axiologică, de mult (din totdeauna) vizată de orice liber-cugetător, dar încă nelămurită deplin: este de 'valoare' o interpretare realizată, real-finalizată sau nu atinge standardul respectiv decât doar dacă transcende în imaterialitatea idealului, particularului care deschide infinit orice semn, rămâne doar o finalitate fără final, ca o fatalitate a deschiderilor perpetue pe care o partitură de valoare le oferă unor interpretări de valoare. Mai este capabilă, oare, societatea *hic et nunc* constituită să deţină 'valori'?

* * *

„4.0031. *Orice filosofie este o critică a limbajului.* (...)

4.01. *Propoziţia este o imagine a realităţii. Propoziţia este un model al realităţii, al realităţii aşa cum o gândim noi că este.*

4.011. *La o primă vedere, propoziţia – aşa cum este tipărită ea bunăoară pe hârtie – nu pare să fie o imagine a realităţii despre care tratează. Dar nici notele scrise nu par să fie, la o primă vedere, o imagine a muzicii* (...). (...)

4.015. *Posibilitatea tuturor analogiilor, a ceea ce face ca exprimările noastre să fie imagini este dată de logica reprezentării.*"

[Ludwig WITTGENSTEIN – *Tractus Logico-Philosophicus* (după original © Routledge, Londra şi New-York, 1999) – Traducere de Mircea Dumitru şi Mircea Flonta © Humanitas, Bucureşti, 2001, pag. 96-97.]

Înţelegem că 'dincolo' de o primă vedere poate apărea şansa unor revelaţii. La primele vederi, fugitive, superficiale,

Scanned with OKEN Scanner

partiturile nu numai că nu se dezvăluie, dar se sustrag cunoaşterii şi recunoaşterii. De aceea, bine îi este interpretului care (dacă tot doreşte / vrea să 'sune' un text muzical) aspiră la 'comunicare-expresivă' să citească semnul ('rigoarea') şi între-semnele ('inefabilul'), pentru a construi riguros şi inefabil propriul joc sonor: tehnic şi hăruit...

* * *

„Melodia produce în muzică întocmai ceea ce produce desenul în pictură; ea este aceea care marchează trăsăturile şi figurile pentru care acordurile şi sunetele nu sunt altceva decât un fel de culori; dar, se va spune, melodia nu este decât o succesiune de sunete; fără îndoială; dar desenul nu este nici el altceva decât un aranjament al culorilor."

[Jean Jacques ROUSSEAU – *Eseu despre Originea Limbilor – unde se vorbeşte despre melodie şi despre imitaţia muzicală* (după original publicat la Geneva în 1781) – Traducere de Eugen Munteanu © Editura Polirom, Iaşi, 1999, pag. 68.]

Poate fi adevărat ceea ce ne-a lăsat – imperativ, gânditorul. Important este să 'gândim'. Că vom polemiza trist, ironic, caustic, dogmatic, libertin cu unii mai vechi, mai noi, reprezintă o chestiune de stil (iar acesta, ca 'omul', cu evidenţe, cu instabilităţi, cu multă mişcare dinspre ceea ce ar vrea să fie sintetic spre ceea ce se numeşte vizionar). Poate că nici nu este bine să ne radicalizăm în 'tabu'; n-ar rămâne decât un pas până la ridicarea pietrelor de atac şi de supunere a ne-ascultătorilor. Melodie fără armonie? Doar culoare? Şi de unele şi de altele?

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„Poate fi învăţat adevărul? (...) o întrebare socratică, sau care a devenit aşa ceva datorită întrebării socratice: poate fi învăţată virtutea? (...) Socrate chibzuieşte asupra dificultăţii conform căreia orice învăţare şi căutare nu [sunt] *decât aducere-aminte (...) Adevărul nu-i este* [neştiutorului] *introdus din afară, ci se află în el. Idee* [care devine] *o dovadă a nemuririi sufletului (...).”*

[Søren KIERKEGAARD – *Fărâme filozofice* (*Philosophiske Smuler* – ediţia Gyldendal, Copenhaga, 1983) – Traducere de Adrian Arsinevici © Editura Amarcord, Timişoara, 1999, pag. 30.]

Filosofia nu ajută cine ştie ce în coacerea – recoacerea – receptarea fenomenului muzical; filosofarea, oricât de firavă, da! Dacă sunt reuşite 'întru' (după vorba cheie a lui Noica...), harul şi puterea minţii, se va adeveri 'opera'; din afară, cu oricâte titluri măiestrite, un model textual nu este mai mult decât înşirare de sonuri, cu oricâte ifose gestuale, un model interpretativ risipeşte în neant mimări fără substanţă; tot din 'afară', ca etalare de mondene snobisme, receptarea muzicală este o simplă mască de purtat pe la tot soiul de baluri socio – închipuit culturale. Până la urmă, totul este o chestiune de decizie: suntem amicii sau inamicii înţelepciunii...

* * *

„Lumea este compusă aproape numai din două categorii de spirite (...). Prima este a acelora care, crezându-se mai iscusiţi decât sunt, se grăbesc totdeauna în judecăţile ce fac şi nu au destulă răbdare pentru a pune rânduială în gândurile lor, de unde reiese că dacă aceştia şi-au luat vreodată libertatea de a se îndoi de principiile pe care le-au primit şi de a se îndepărta de drumul obişnuit, niciodată nu ar putea ţine calea pe care trebuie s-o ia spre a merge drept. Aceştia ar rămâne rătăciţi toată viaţa lor. Apoi este a [categoria] *acelora care, având destulă raţiune şi modestie spre a-şi da seama că pentru a distinge adevărul de neadevăr sunt mai puţini capabili decât aceia prin*

Scanned with OKEN Scanner

care pot fi instruiţi, trebuie mai degrabă să se mulţumească a urma opiniile dascălilor lor, decât să caute ei înşişi a găsi altele mai bune."

[René DESCARTES – *Discurs asupra metodei* (după textul original francez) – Traducere de George I. Ghidu © Editura Mondero, Bucureşti, 1999, pag. 21.]

Sunt categorii de muzicieni, admirabile, în care mişcarea spirituală este decisă de căutări, de permanente 'îndoieli', desigur întâmplate pe structurile ferme ale unor puncte stabile de reper... Ceilalţi muzicieni nu sunt în categorii, ci – sub cuvântul prea larg pentru a fi bine definit al 'libertăţii' de a hălădui printre întâmplări – se adună şi se dezbină continuu după un bun plac schimbător.

* * *

„(...) *cei care* (...) *venerează şi cultivă consubstanţiala şi incomutabila Trinitate a Unului şi Supremului Dumnezeu* (...) *ei, într-adevăr, nu prin scânteietoare raţionamente umane, ci prin atotvalidul şi atotarzătorul foc al carităţii se purghează.*"

[Sfântul AUGUSTIN – *De Musica / Opera Omnia*, vol. III, *Despre Muzică* – ediţie bilingvă (după textul original, început în iarna lui 386, încheiat după toamna lui 388, data întoarcerii în Africa, şi apărut, probabil, în 389) – Traducere de Vasile Slav © Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pag. 361.]

Din orice unghi privit, proiectat în oricare direcţie, un act artistic deplin este o formă de dumnezeire a generozităţii umane, prin legătura secretă a sunetelor şi pauzelor cu rezonanţele lor.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„(...) reiese lămurit că datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (...), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întâmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla. De aceea şi e poezia mai filosofică şi mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul."

[ARISTOTEL – *Poetica* (după textul original) – Traducere de D. M. Pippidi © Editura IRI, Bucureşti, 1998, pag. 76.]

Muzica este poezie câtă vreme este metaforă, aluzie a metafizicului, închipuire a ceea ce este aievea (natural), dar este simţit (auzit) de unii, muzicienii de geniu, care exprimă prin înălţimi sonore şi ritmuri, intensităţi şi timbruri, universal ceea ce era, este şi va fi, ca pe o exigenţă a existenţei de a se ridica deasupra particularului imediat.

* * *

„1) Raţiunea de a fi / a unui lucru / se numeşte, într-un sens, materia din care provine ceva, fiind ea încorporată (...)

2) Într-un alt sens, raţiunea de a fi *este forma şi modelul, adică definiţia a ceea-ce-e-în-sine lucrul, genurile acesteia şi părţile aflate în definiţie. (...)*

3) Într-un alt sens, apoi, raţiunea de a fi *arată de unde este cel dintâi început al mişcării sau al repaosului (...)*

4) Mai departe, într-alt sens, raţiunea de a fi *înseamnă finalitatea, adică scopul (...)."*

[ARISTOTEL – *Metafizica* (după textul original) – Traducere de Andrei Cornea © Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, Cartea *Delta* (V), Capitolul 2, pag. 166.]

Scanned with OKEN Scanner

Nici un comentariu nu poate să configureze Timpul & Spațiul lui Aristotel (chiar dacă știm că s-ar fi născut în anul 384 înainte de Christos, undeva în Tracia, şi pare-se, trăieşte încă, în tot locul unde oamenii cred că spiritul lor, energia lor reprezintă 'ceva'). Putem aplica *'rațiunea de a fi'* şi în începutul textului-partitură (grație auzului interior), şi pe parcursul textului-sonor (grație emisiei expresive a muzicii interpretate) şi – cu maximă valoare spirituală, în clipa receptării auditive, făcută de cei cărora li se adresează aşa-zisa 'muzică', cu rațiunea ei de a fi încântătoare, sugestivă, magică.

* * *

„Da, cum retorica există în vederea judecății (...), *vorbitorul trebuie nu numai să se îngrijească de discurs să fie demonstrativ şi convingător, ci să se arate pe el însuşi de un anumit fel şi, de asemenea, să îl pună pe auditor într-o dispoziție anume.* (...). *Aşadar, trei sunt motivele necesare pentru ca vorbitorii înşişi să fie credibili, căci atâtea sunt cele datorită cărora căpătăm încredere într-un lucru, în afara demonstrațiilor. Acestea sunt: înțelepciunea practică, virtutea şi bunăvoința."*

[ARISTOTEL – *Retorica* (după textul ediției *„Aristoteles graece ex recensione Immanuelis Bekkeri"*, editat de Academia Regia Borussica, Berlin, 1831) – Traducere de Maria-Cristina Andrieş © Editura IRI, Bucureşti, 2004, pag. 187 – Cartea a II-a.]

Mutând doar cuvântul 'vorbitorul' din sfera grăitorului în aceea mai cuprinzătoare a comunicantului, putem constata deplina actualitate a gândirii aristotelice. Prin limbajul muzical, 'comunicantul' trebuie să aibă, nu neapărat separate, distincte, ci chiar într-o simbioză perfect omogenizată înțelepciunea virtuții sub semnul benefic (binecuvântat) al bună-voinței. Adică: inteligența transferului de date specifice 'modelelor' (textual şi

Scanned with OKEN Scanner

interpretativ), virtutea (morală) exprimată tehnic cu claritate (virtuoz), prin binețea harului (...).

* * *

„(...), *conştiința face însă tocmai experiența acestei iviri a singularității în imuabil şi a imuabilului în singularitate. Apare pentru conştiință singularitatea în genere în esența imuabilă şi, în acelaşi timp, propria sa singularitate în ea. Căci adevărul acestei mişcări este tocmai faptul de a fi una al acestei conştiințe duble. Această unitate se constituie pentru ea, dar mai întâi ca o unitate în care ceea ce domină este încă diversitatea ambelor. Este dat astfel pentru conştiință triplul mod în care singularitatea este legată cu imuabilul; o dată, singularitatea se iveşte din nou ca opusă esenței imuabile şi ea este aruncată înapoi la începutul luptei, luptă care rămâne elementul de bază al întregii relații. De cealaltă dată imuabilul însuşi are pentru ea singularitatea în el, aşa încât singularitatea este figură a imuabilului, în care trece deci întreaga modalitate a existenței. În al treilea rând, conştiința se găseşte ea însăşi ca această existență singulară în imuabil. Primul imuabil este pentru ea doar esența străină, care dă sentințe asupra singularității; întrucât celălalt este o figură a singularității ca şi ea însăşi, ea devine, în al treilea rând, spirit, are fericirea de a se regăsi în aceasta pe sine şi devine conştientă că singularitatea ei s-a împăcat cu universalul.*"

[G. W. F. HEGEL – *Fenomenologia Spiritului* (după textul original) – Traducere de Virgil Bogdan © Editura IRI, Bucureşti, 2000, pag. 127-128.]

Încărcătura verbală specifică filosofării nu ne poate inhiba: triada conştiințelor, imuabile şi singulare pe care le dețin partitura – interpretarea ei – receptarea efectivă (auditivă) funcționează atât în registrul înalt al conceptelor, cât şi în practica nemijlocită (pentru cei care aud / înțeleg...).

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„Am subliniat în mod insistent caracterul esenţialmente practic al logicii sentimentelor. Un caz face excepţie: acela în care ea se pune în serviciul creaţiei estetice. (...)

„Forma completă se întâlneşte în creaţia muzicală, nu totdeauna (...). *Printre definiţiile date muzicii este una care, cu mici variaţii, revine în mod constant:* <<Muzica este arta de a exprima sentimentele şi pasiunile cu ajutorul sunetelor>>. (...) *are muzica drept principal scop exprimarea stărilor de sentiment? În privinţa aceasta avem două opinii absolut contrare* (...). *Prima teză a fost susţinută de savanţi, filosofi, esteticieni (Helmholtz, Kant, ...) şi* (...) *J. J. Rousseau. Ea a fost dezvoltată cu o înaltă pricepere şi cu o remarcabilă forţă dialectică de către Hanslick* (... *pentru care) singurul conţinut al muzicii este sunetul.* (...) *Teza contrară a fost susţinută de* (...) *filosofi (Schelling, Hegel, îndeosebi Schopenhauer) şi de majoritatea muzicienilor.* (...) *Este ireductibilă opoziţia dintre cele două teorii? Nicidecum.* (...) *Este îndeajuns să amintim deosebirea făcută uneori între muzica* vidă *şi muzica* plină. (...) *Cea dintâi nu este decât o arhitectură de sunete* (...), *desface şi reface o simetrie* (...). *Cea de-a doua tratează stările interioare, nu sub aspectul lor intelectual, ca idei sau ca imagini, ci în aşa fel încât să fie vii în sfera sentimentului şi înveşmântate în forma sa."*

[Théodule RIBOT – *Logica sentimentelor* (*„La logique des sentiments"* © Félix Alcan, Paris, 1920) – Traducere de *dr.* Leonard Gavriliu © Editura IRI, Bucureşti, 1996, pag. 129-130.]

Fiecare alege (ceea ce din semănat a cules...) exact ceea ce i se potriveşte. Nu: aşa-i bine, nicicum altfel, ci: bine că muzica este, pur şi simplu, pură şi simplă.

* * *

„În versiunea ei standard, hermeneutica a însemnat pentru estetică recuperarea atenţiei acordate artei ca experienţă de adevăr, contrar unei tradiţii, consolidată în modernitate şi indicată generic ca fiind kantiană şi, mai ales, neokantiană, care concepea estetica drept

Scanned with OKEN Scanner

teorie a specificului experienței artei și exaltare a ceea ce Gadamer (...) *a numit* 'diferențierea estetică'."

[Gianni VATTIMO – *Dincolo de interpretare* (după textele originale ale unui ciclu de lecții la Universitatea din Bologna © Laterza & Figli, 1994) – Traducere de Ștefania Mincu © Editura Pontica, Constanța, 2003, pag. 85.]

Permanent, constatăm excesibilitatea termenilor de 'gândire', teoretizanți, nu o dată sufocanți, în detrimentul precarității în care se complac stările de suflet, accesibilitatea decodificărilor produse de jocurile dintre 'ontologic' (ca limbaj), 'gnoseologic' (ca interpretare) şi 'axiologic' (ca receptare). Constatăm, şi fie că facem prea puțin pentru ocrotirea codului nostru spiritual (superior, pentru cine acceptă ideea... codului genetic, cel irepetabil în clase de mărime rezonabile), fie supralicităm biata noastră matrice existențială (care ne-a dat chip şi obiceiuri); într-un caz, lăsăm 'semnele' (simbolurile) fără consecuția 'semnificațiilor', în celălalt încercăm, în van desigur, să cuprindem totul (de la „α" la „Ω"...) şi să numim 'prima cauză' şi 'ultimul efect'. Ei bine, după cum ne este sortit, unii se resemnează în calmul ştiinței de 'nimic' (pentru că tot nu pot să ştie 'totul'), alții se întrufesc în agitația cunoaşterii de 'multe' (în lăcomia de a nu scăpa nimic din ce este prin preajmă). Muzica este viața însăşi. Aşadar...

* * *

„<<EFATA>> *i-a spus Iisus Hristos surdomutului ce-i fusese adus înainte în ținutul Dodecapoli, şi acea vorbă,* <<DESCHIDE-TE>> *i-a redat nefericitului auzul şi graiul.* <Marcu, VII, 34 – citat preluat din Biblie – Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2001>

Scanned with OKEN Scanner

Puterea cuvântului era cunoscută încă din cele mai îndepărtate timpuri (...). Înaintea cuvântului au existat însă simbolurile (...). Este necesar să ne întoarcem la simboluri, pentru ca umanitatea să depăşească criza cosmică în care se zbate (...)."

[Solas BONCOMPAGNI – *Lumea Simbolurilor* („*Il mondo dei simboli*" © Edizione Mediterranee, Roma, 1994) – Traducere de Cornel Nicolau © Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, pag. 11-12.]

Muzica este indiscutabil (adică postulează asertoric; cu cei care s-ar îndoi sau chiar ar nega, nu merită să se nască un 'dialog', ar fi inutilă 'discuţia') un teritoriu (cosmos) exclusiv destinat 'simbolurilor'. Orice element al limbajului este şi 'număr' şi 'geometrie'; de aici vine puterea (energia) expresiei, de cele mai multe ori, benefice. O anume structurare de entităţi (componistice şi interpretative) semnifică 'ceva-anume' distinct; de aceea este necesară, ţinută sub control, cunoaşterea în detaliu a semnelor semnificante.

* * *

„(...) *strămoşii au socotit că muzica ţine de* paideia [*termen aristotelic, care înseamnă: creştere, educaţie, cultură*] *ca fiind ceva ce nu este necesar, nici folositor, ca de pildă cititul şi scrisul, şi care serveşte numai pentru cheltuirea timpului liber. (...) această idee plasează muzica într-o sferă situată între jocul nobil şi plăcerea artistică autonomă. Un asemenea punct de vedere e însă străbătut, la greci, de o altă convingere, care conferă muzicii o funcţie tehnică, psihologică şi morală foarte precisă. Ea contează ca artă mimetică sau imitativă, iar rezultatul acestei imitaţii e stârnirea de simţăminte etice de tip pozitiv sau negativ. (...) Natura esenţială a oricărei activităţi muzicale e o joacă.*"

Scanned with OKEN Scanner

[Johan HUIZINGA – *Homo ludens* (după ediția originală © H. D. Tjeenk Willink, Groningen, 1938) – Traducere de H. R. Radian © Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, pag. 246-248.]

Părerile sunt întemeiate pe evidențe şi, aleatoriu sau nu, dau – chiar fără să ştie! – definiția 'efemerului'. Un joc (filosofic, numit speculație, undeva înspre „*Ce-i viața? Dar moartea? Dar iubirea?*") sau o joacă (dexteritate surprinzătoare, incredibilă prin virtuozitate), fie aşa sau altminteri: muzica este la fel de serioasă precum sublimele dileme existențiale sau (fără glumă!) castelele de nisip adunate cu lopățele în găletuşe...

* * *

„Aş dori ca paginile care urmează să fie parcurse ținându-se seama de intențiile care le-au dictat. Înainte de orice, ele sunt însemnările unui interpret ce doreşte să-şi împărtăşească impresiile şi să creeze la auditorii lucrărilor pe care el le îndrăgeşte, o stare de receptivitate asemănătoare cu a lui. Ele urmăresc nu atât rigoarea analizei muzicale şi ingeniozitatea considerației estetice, cât expresia caracterului poetic al compozițiilor de care se ocupă."

[Alfred CORTOT – *Muzica franceză pentru pian* („*La musique française de piano*" © Presses Universitaires de France, Paris, 1948) – Traducere de Vladimir Popescu-Deveselu © Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, Bucureşti, 1996.]

Aceste rânduri, scrise ca 'Prefață' în anul 1930, descriu admirabil superba modestie a unui muzician complex, modelator ca pedagog şi alcătuitor de „*Principii raționale* (rezonabile?) *ale tehnicii pianistice*", exemplar ca pianist, dăruit (admirat şi contestat în proporții egale) muzicii expresive până la limita

Scanned with OKEN Scanner

recunoaşterii ideii ca suport literar, a liniilor şi culorilor ca imagine picturală, Alfred Cortot. În tumultul amestecului de 'trecut' (uneori vetust) şi 'prezent' proiectat ca avangardă, muzica cea spre fiinţă spirituală are cunoştinţă de existenţa sa.

* * *

„Dacă vrem să efectuăm transpuneri în plan muzical, exemplele sunt intuitive: forma de sonată clasică reprezintă un sistem de probabilitate în cadrul căruia este uşor să percepi succesiunea şi suprapunerea temelor; sistemul tonal instituie alte reguli de probabilitate pe baza cărora plăcerea şi atenţia mea de ascultător provin tocmai din aşteptarea unor rezolvări determinate ale dezvoltării muzicale în sistem tonal. E limpede că în interiorul acestor sisteme artistul introduce noi şi noi rupturi ale schemei de probabilitate şi variază la infinit schema cea mai elementară, cea reprezentată de succesiunea în scară a tuturor sunetelor gamei."

[Umberto ECO – *Opera deschisă* („*Opera aperta*" © Valentino Bompiani, Milano,1962) – Traducere de Cornel Mihai Ionescu © Editura Paralela 45, Piteşti, Bucureşti, 2002, pag. 132.]

Aşteptarea... Ce aşteaptă, cu o 'schemă' în cap, un compozitor de la puterea de a scrie ceea ce i-a venit în inspiraţie; ce aşteaptă, cu precauţiile de evitare a căderii în dispreţul partiturii, un interpret care execută cu bună simţire un text; dar, mai cu seamă, ce aşteaptă un auditor-standard, cuminte şi cult, de la 'muzică'? Să se potrivească totul cu ceea ce este dinainte stabilit, să fie mereu imprevizibil, atipic, 'şi-şi' într-o oarecare proporţie? Semiotica are încântătoarea însuşire de a se mira de câte lucruri mai sunt fără pre-figurări...

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„Acum ştim destul de precis ce înseamnă sfera unei noţiuni. După ce aţi aflat aproximativ ce înseamnă conţinutul ei, să vedem cum se comportă noţiunile comparate între ele. Dacă puneţi faţă în faţă două noţiuni, trebuie să spuneţi dintr-odată că ele sunt deosebite una de alta. (...) În adevăr, (...) logica tradiţională începe discuţia raportului între noţiuni prin aşa-zisul raport al identităţii. (...) Sunt mai multe cazuri de coordonare. De pildă: pot să am de-a face cu două noţiuni care, ca sferă şi conţinut, au ceva comun. (...) avem de-a face cu noţiuni încrucişate. (...) mai e ceva care se adaugă în structura unei noţiuni, şi din punctul de vedere al conţinutului, şi din punctul de vedere al sferei: (...) un punct de vedere organizator *al acestor note.”*

[Nae IONESCU – *Curs de Logică* (după textul de bază „*I. Logica generală*”, Ultimul curs 1934/1935 © Imprimeria Naţională, 1943) © Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, pag. 113-116.]

Logica este esenţială (ca fapt al capacităţii de 'gândire') în elaborarea actului muzical complex de creaţie şi de restituire sonoră a semnelor partiturii. Primul semnal al prezenţei 'logicii' este delimitarea definitorie a tuturor constituentelor. Nu s-ar putea spune „dacă e *re*, nu poate fi *forte*, în schimb este *staccato*”. Şi atunci, nu este corect (logic) să facem tot ce este, cum este?!

* * *

„Prima condiţie – şi cea mai generală – a unei aplicări *a teoriei semantice a imaginaţiei în afara sferei discursului este ca inovaţia semantică să fie deja, în limitele enunţării metaforice, o aplicare* 'ad extra', *adică să aibă o forţă* referenţială.”

[Paul RICOEUR – *De la text la acţiune. Eseuri de Hermeneutică - II* („*Du texte à l'action*” © Editions du Seuil, Paris, 1986) – Traducere de Ion Pop © Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999, pag. 206.]

Scanned with OKEN Scanner

Dacă 'rigoarea' poate fi concepută şi se supune oricărei condiţii de referenţialitate, 'inefabilul', imaginarul fuge în afară, paradoxal (poate...) tot ca o condiţie de existenţă a sa ca metaforă, transfigurare deci a ceva concret, real şi perfect cuantificabil. Aici este 'cheia': talentul scrierii unei partituri sau al transfigurării acesteia în sfera rezonanţelor nu se poate măsura, dar se poate provoca. Dacă o formă (arhitectură) sonoră are fundaţie şi stâlpi de rezistenţă perfect (e de dorit!) măsurabili, sufletul care dă viaţă edificiului (îl face operă) chiar fără determinări organizatorice poate să fie stimulat; merită să scrii, merită să cânţi, merită să asculţi... muzică.

* * *

„Trebuie (...) înţeles că o (...) împărţire a termenilor în echivoci *şi* univoci *nu realizează în sine o opoziţie, astfel încât să fie total falsă propoziţia* <<ceva echivoc este univoc>>, *ci, dimpotrivă, ea este adevărată, fiindcă într-adevăr şi în mod real acelaşi* sunet *este şi echivoc, şi univoc, dar nu în raport cu aceleaşi ,<lucruri>, precum acelaşi <om> este tată şi fiu (...). Trebuie (...) ştiut că <termenul>* univoc *are două semnificaţii, şi anume una în sens larg, care se referă la orice sunet sau semn instituit arbitrar şi care corespunde unui concept; pe de altă parte, în sens restrâns, la un anume predicabil prin sine în primul mod despre anumite lucruri faţă de care este univoc sau despre pronumele care indică un anume lucru."*

[William OCKHAM – *Despre Universalii* (după textul original în latină *„Summa Logicae"* editat de The Franciscan Institute St. Bonaventure din New York, 1974, <W. Ockham se naşte în 1288? în apropierea Londrei şi se stinge din viaţă la München în 1347>) – Traducere de Alexander Baumgarten © Editura Polirom, Iaşi, 2004, pag. 23.]

Scanned with OKEN Scanner

Continuu se cuvine a lua aminte la trecutul gânditorilor medievali, plin de substanță în numirea <lucrurilor> fie în starea lor substanțială (*univocă*, textuală), fie devenirea lor fenomenologică (*echivocă*, interpretativă).

* * *

„(1.) *Pentru oricine cercetează obiectele cunoaşterii omeneşti, este evident că acestea sunt fie* idei *imprimate asupra simţurilor, fie sunt obţinute prin urmărirea pasiunilor şi operaţiilor intelectului, fie, în sfârşit, sunt* idei *formate cu ajutorul memoriei şi imaginaţiei – prin compunerea, prin divizarea sau prin reprezentarea pur şi simplu a ideilor obţinute pe căile menţionate anterior.* (...)

(2.) (...) *există, în mod egal, ceva care le cunoaşte sau le percepe şi care efectuează diferite operaţii în legătură cu acestea, cum ar fi* a le voi, a şi le imagina, a şi le aminti. *Această fiinţă activă, care percepe, este ceea ce eu numesc* MINTE, SPIRIT, SUFLET *sau* EU ÎNSUMI. (...)

(3.) (...) *Iar pentru mine este evident că nici diferitele* SENZAŢII *sau idei imprimate asupra simţurilor* (...) *nu pot exista altfel decât într-o minte care le percepe* (...)."

[George BERKELEY – *Tratat asupra principiilor cunoaşterii omeneşti* („*The Principles of Human Knowledge*" © Collins/ Fontana, London & Glasgow, 1972 <G. Berkeley s-a născut în Irlanda, în 1685 şi după ce a creat/ lăsat o operă spirituală, moare în 1753>) – Traducere de Laurenţiu Staicu © Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, pag. 75-76.]

Importanța lucrurilor (că le numim semne grafice constituente ale unei partituri, sau semne sonore declanşate prin metode îndemânatice, tehnice, sau semne rezonante percepute, captate sub cupola artei muzicale) se află în instituirea gramaticilor generative de *idei*.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„(...) în iubire, tu *devine şi scopul acţiunii lui* eu. *Iubirea este înfăptuirea binelui, fără să fie prin aceasta o virtute: nu iubim din datorie, ci din încântare. Astfel, morala binelui şi etica fericirii, idealul bunăvoinţei şi idealul unei vieţi împlinite se pot întâlni prin iubire."*

[Tzvetan TODOROV – *Grădina nedesăvârşită* („*Le Jardin imparfait*" <un titlu mai expresiv ar fi fost, poate, „*Grădina imperfectă*" după ideea-eseu a autorului însuşi> © Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998) – Traducere de Delia Şepeţean Vasiliu © Editura Trei, Bucureşti, 2002, pag. 237.]

În fond, ca şi în fapt, actul muzical perfect (în lumea din totdeauna revoltată împotriva pre-simţirii idealurilor, perfecţiunii care nu se încheie niciodată în simţire deplină...) este o imagine a *iubirii. Eu*, adică *tu*, înseamnă mai întâi creatorul de model textual în care este inclus 'celălalt' (cu instrumentul său de exprimare, cu tot), apoi acela, interpretul, cu modelul său virtual sesizat, perceput şi priceput de un alt-*eu*, numeros, care dă binefacerea finală *iubirii*, ca încântare deloc îndârjite de vreo obligaţie...

* * *

„Interpretarea psihologică

(I) *Pentru această latură a interpretării, la fel ca pentru interpretarea gramaticală, începutul îl constituie în genere viziunea de ansamblu asupra a ceea ce reprezintă unitatea operei şi trăsăturile principale ale compoziţiei. Dar unitatea operei,* tema, *este privită aici ca principiu care îl pune în mişcare pe autorul discursului, iar trăsăturile fundamentale ale compoziţiei sunt privite ca propria sa natură ce se revelează în aceea mişcare.* (...)

(II) *Scopul ultim al interpretării psihologice* (*tehnice*) *nu este nimic altceva decât desfăşurarea începutului, şi anume de a şti să sesizezi întregul actului în părţile sale şi, din nou, în fiecare parte conţinutul ca fiind cel care pune în mişcare, şi forma, ca natură pusă în mişcare de conţinut.* (...)

Scanned with OKEN Scanner

(III) *Întregul scop trebuie definit ca o perfectă înţelegere a stilului.* (...)
(IV) *Acel scop nu poate fi atins decât prin* aproximaţie. (...)
(V) *Înainte de începerea interpretării psihologice trebuie să dispunem de felul în care subiectul îi era dat autorului, de felul în care limba îi era dată şi, într-o altă privinţă, de ceea ce se poate şti despre propria sa modalitate.* (...)
(VI) *Pentru întreaga operaţie (hermeneutică) există dintru început două metode, cea* divinatorie *şi cea* comparativă, *dar care, întrucât se presupun reciproc, nu trebuie să fie separate una de cealaltă* (...)"

[Friedrich D. E. SCHLEIERMACHER – *Hermeneutica* (după ediţia din 1995, © Suhrkamp, Frankfurt am Main) – Traducere de Nicolae Râmbu © Editura Polirom, Iaşi, 2001, pag. 111-113.]

Tema unei opere este, ca simbol, o *aproximare* decodificantă *divinatorie* (predictibilă) şi *comparativă* (ierarhizantă).

* * *

„<<Fenomenul tipic>> *al unei culturi este* sufletul *acelei culturi, întrucât el a primit o formă, întrucât şi-a realizat posibilităţile interioare.* (...) <<Subconştientul metafizic>> *este un fond difuz şi virtual; fenomenul tipic este forma actualizată.* (...) *Fiecare* cultură *resimte şi înfăţişează spaţiul într-un fel deosebit.*"

[Tudor VIANU – *Studii de filosofie şi estetică. Dualismul artei* © Editura 100+1 Gramas, Bucureşti, 2001, pag. 141.]

Muzica – în special cea 'interpretată' şi virtual stocată în complexul socio-cultural al datului istoric – este o chestiune de *suflet*, de tipic, de cerere şi ofertă emoţionale, sensibile. De aceea, muzicianul (intelectual şi de suflet) are – asumat conştient sau nu... – rolul istoric de a crea, de a forma repere culturale complexe, pe care (din când în când) unii, alţii le privesc, le

Scanned with OKEN Scanner

admiră, le înnobilează; alți „unii, alții" le privesc, le desfid, le năruie. Problemă de opțiune: cultură cu/ fără *suflet*.

* * *

„(...) *muzica nu e decât rezultatul raționalizat al unei imagini încărcate de afectivitate* (...) *Meta-imagine, muzica* (...) *zisă* pură – *pură de orice reprezentare – constituie un ideal* (...). (...) *gândirea muzicală, tocmai prin apartenența ei la acel aspect al regimului imaginației care tinde spre o dominare a timpului, va abandona mai ușor impedimentele spațiale spre a se stabili într-un spațiu zero, care se numește Timp.* (...) Spiritul de sistem *poate apărea într-adevăr ca un corolar conceptual al compoziției muzicale.* (...) *Monotonia e cea care amenință muzica* (...). *Temele nu rămân niciodată statice, ci se dezvoltă prin înfruntare. Forma sonată nu e decât o dramă concentrată.*"

[Gilbert DURAND – *Structurile antropologice ale imaginarului* („*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*" © Dunod, Paris, 1992) – Traducere de Marcel Aderca © Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, pag. 337.]

Mi se pare din ce în ce mai aproape de *revelația purității* muzicii structurarea imaginarului ca fiind o cheie a întregului *discurs*; retorica muzicală are sens doar în măsura în care, grație inteligenței de creare a imaginilor, se constituie în forță autonomă de expresie. Cumva anume, cu har (inefabil), cu perseverență aplicată studiului (rigoare) și din nou cu har/ talent de exprimare (inefabil), muzica este, ESTE, nu ar fi să fie, DACĂ...

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„Am spus că muzica se găseşte într-un loc privilegiat între artele imobile şi arta vie, *transpunând în realitate, animată în Timp, ceea ce nu se poate oferi decât în Spaţiu. (...) Poetul este, într-un fel, conţinutul, sau mâinile care-l poartă şi-l susţin; muzicianul este magma fierbinte, sau materialele preţioase şi şlefuite. Unirea lor, realizată de corp, creează opera de artă* vie (...)."

[Adolphe APPIA – *Opera de artă vie* (*„L'oeuvre d'art vivant"* © Atur, Genève, Suisse, 1921) – Traducere de Elena Drăguşin Popescu © Editura Unitext, Bucureşti, 2000, pag. 77,79.]

Cei doi-unul, poetul şi muzicianul, constituie o entitate extremă: o vezi/ intuieşti sau pur şi simplu, *nu este*. Gradele 'psi' de către ceva de colo dincolo nu sunt admisibile. Ori muzicianul-poet ştie regula jocului şi dăruieşte fără a drămui, ori *nu este* nimic. Dacă un lapte este mai mult sau mai puţin gras, un model artistic este deplin (în raport cu sine şi cu limbajul său, atât în morfologie, cât şi în sintaxă), sau *nu este*. Aceasta este 'rigoarea' 'inefabilului'. Dacă *este*, se întâmplă şi ca rigoarea să fie un pic (...) inefabilă.

* * *

„Îngerii sunt cutia de rezonanţă a Creaţiei, nimbul Ei acustic. Căutarea lor nu este însă doar expresia bucuriei, ci comentariul graţios al reuşitei divine. Ea este totodată o formă de cunoaştere. *(...) Îngerii sunt prezenţi în momentul naşterii lumii. Au, astfel, prilejul şi privilegiul de a cunoaşte începutul, procedura de constituire, facerea ca act în desfăşurare, nu ca operă finită."*

[Andrei PLEŞU – *Despre Îngeri* © Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, pag. 162.]

Scanned with OKEN Scanner

Demult ştiam (ştim cu toţii, măcar ca 'dorinţă') că alter-ego este un *înger*. Lângă compozitorul care vrea mai mult (de fapt, 'altceva') decât un simplu exerciţiu de înşirare de grafici şcolare; lângă interpretul care încearcă, după (uneori) chinuitoare refaceri să obţină promisiunea că ar putea fi bine & frumos în faţa publicului; lângă fiecare ascultător sensibil, care vrea să priceapă tot ce au vrut să 'zică' cei doi creatori, compozitorul şi interpretul, şi încă ceva în plus, care să împlinească un 'tot' auzit cu 'tot' din el însuşi, prin contopire, sinteză, asimilare...

* * *

„Pe scurt, stă chiar în natura obiectului filosofiei de a se schimba, aşa că filosofia *este însăşi* istoria filosofiei. *Dar oare istoria gândirii ne dezvăluie o ordine progresivă, un fir conducător? Nu ne înşelăm dacă răspundem da!"* [pag. 25]

„Chiar dacă ştiinţa ar putea explica toate faptele universului, rămân pentru filosofie o seamă de probleme, care se ocupă cu principiile generale (...): ce este sufletul, ce este materia (...); pot fi reduse la unitate, *fie materia la suflet (spiritualismul), fie spiritul la materie (materialismul) (...)?"* [pag. 32]

„Filosofia (...) devine o concepţie îndrumătoare a vieţii omului. (...) Nu ne priveşte ce este lumea în sine şi pentru sine, ci ce semnificaţie are ea pentru om, ce trebuie să facă şi ce poate aştepta omul de la această lume enigmatică." [pag. 33]

[Mircea FLORIAN – *Îndrumare în Filosofie* (după textul din 1922) © Editura Garamond, Bucureşti, 2001.]

Parcursul de la intenţia de a însemna (inspiraţia încă neclară de a scrie un text muzical) până la elaborarea savantă (transcrierea doctă a imaginilor sonore în partitură), de aici apoi, de la dorinţa de a transforma un semn (nota) în semnificaţie

Scanned with OKEN Scanner

(sunetul) până la reuşita, împlinirea studiului serios tehnic în faţa unui auditoriu apt de percepere, toate acestea sunt căi istorice, trasee necesare ca 'ceva' (muzica în cazul nostru) să fie şi concept (limbaj) şi concepţie (atitudine comunicaţională). Şi, tot 'jocul' devenirii se sprijină când pe 'materia' sonoră, când – atunci când apar enigmele – pe 'însufleţirea' ei rezonantă.

* * *

„Muzica este o iluzie ce le răscumpără pe toate celelalte. (Dacă iluzie *ar fi un cuvânt sortit să dispară, mă-ntreb ce s-ar alege din mine.)"* [pag. 88,89]

„După <<Variaţiunile Goldberg>> – *muzică* super-esenţială, *ca să folosim jargonul mistic – închidem ochii, abandonându-ne ecoului ce l-au iscat în noi. Nu mai există nimic, decât o plenitudine* fără conţinut *care-i singurul mod de a atinge Supremul."* [pag. 94,95]

„Îi povestesc unui psihanalist american cum, pe domeniul unei prietene, îndârjindu-mă să tai crăcile uscate ale unui secvoia (asta fiind o pasiune a mea), am tras o căzătură ce putea să-mi fie fatală.

<< – Nu ca să-l cureţi de crengi te-ai îndârjit contra lui, ci ca să-l pedepseşti că trăieşte mai mult decât dumneata. (...)>>

... Uite-aşa te scârbeşti pentru totdeauna de orice explicaţie profundă." [pag. 113]

„Mai mult decât orice, îmi repugnă îndoiala metodică. Vreau să mă îndoiesc, desigur, dar numai când îmi cade mai bine." [pag. 116]

„Îndoiala contaminează totul, cu o excepţie remarcabilă totuşi: nu există muzică sceptică." [pag. 124]

„Opinii, da; convingeri, nu. Acesta este punctul de plecare al mândriei intelectuale." [pag. 133]

[Emil CIORAN – *Mărturisiri şi anateme* (*„Aveux et anathèmes"* © Gallimard, Paris, 1987) – Traducere de Emanoil Marcu © Editura Humanitas, Bucureşti, 2003.]

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele, dar mai ales sunetele muzicale pot fi, mai puternice în expresivitate decât evidențele gesturilor, şi 'infra', şi 'implodate', cu întreruperi semnificative ale discursului. Gândesc acum, cu recunoştință lui Dumnezeu, că viața (cea care include 'filosofia', 'muzica') este un DAR, dar (...) ce bine ar fi fost dacă unii dintre oameni (şi eu?) ar putea trăi/ exista măcar un secol, două, peste anii sortiți.

* * *

„Semiotica poate defini subiectul fiecărui act de semioză numai cu ajutorul categoriilor semiotice; de aceea subiectul semnificării nu este altceva decât sistemul continuu neîncheiat de sisteme de semnificare care cugetă la sine. Aş vrea să elimin orice normă de idealism dintr-o asemenea aserțiune. Nu neg existența şi importanța subiecților materiali individuali care, atunci când comunică, se supun sistemelor de semnificare, le îmbogățesc, le schimbă şi le critică. Afirm numai că semiotica nu poate referi aceşti subiecți decât în propriul său cadru teoretic (...)."

[Umberto ECO – *O teorie a semioticii* („*A Theory of Semiotics*" © Indiana Press University, USA, 1976) – Traducere de Cezar Radu şi Costin Popescu © Editura Meridiane, Bucureşti, 2003, pag. 325.]

Orice 'logică a semnelor' nu poate mai mult decât ceea ce-i este permis să facă. Bunăoară, adevărul – oricând, oriunde – adevărat, ori nu există, ori este atât de bine ascuns încât nimeni nu poate – doar dacă nu afectează peste măsură trufia! – să-l identifice şi să îl rostească apodictic. Privesc cu îngăduință (şi un surâs condescendent...) pe cei care îşi cred valoarea de întrebuințare la cote înalte doar pentru că ştiu SIGUR că 2x2=4, dar mimează o cuvioasă mirare că 'adevărul' este că din ce în ce mai rar 2x2=4, frecvent, conjunctural, perfid, iresponsabil 2x2= oricât altceva decât 4.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

„Faptul că o interpretare ireproşabilă, din punct de vedere artistic, se poate realiza numai dacă interpretul se străduieşte să exprime intenţiile compozitorului, adică să respecte prescripţiile acestuia, este atât de evident, încât aproape *că nu ar mai trebui repetat.* (...) *Dar nimeni nu ştie în mod sigur cum se făcea muzică acum vreo două sute de ani, şi de aceea se va putea discuta întotdeauna asupra execuţiei juste a muzicii cu vechime de secole.* (...) Trebuie *să se tindă la o sinteză măcar acceptabilă între tradiţie şi felul de a simţi contemporan, între înţelegerea stilistică şi sentimentul viu. Nici efortul intelectual, nici beţia sentimentală nu asigură o bună interpretare. Numai* intuiţia, *care este mai presus de intelect şi de toate sentimentele şi care e în măsură* să dirijeze *atât gândirea cât şi sensibilitatea, poate mijloci o cunoaştere chiar după trecerea de secole.*"

[Walter GIESEKING – *Aşa am devenit pianist* (*„So wurde ich Pianist"* © F.A. Brockhaus, Wiesbaden, 1963) – Traducere de Ada Papazol © Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, Bucureşti, 1967, pag. 104,105.]

Am subliniat intenţionat anumite cuvinte în spusele lui Gieseking. Ascultându-l astăzi (graţie înregistrărilor sonore stocate pe discuri) îi dăm dreptate *global*, îl putem depăşi (în funcţie de repere...) în cheia însăşi a mecanismelor de gândire şi de simţire: intuiţia. Are ea şi un fond?!?

* * *

„Orice artă presupune o muncă de selectare. De cele mai multe ori când mă apuc de lucru, scopul meu nu este precis. Dacă în acest stadiu al operaţiei aş fi întrebat ce vreau, mi-ar fi destul de greu să spun; aş răspunde întotdeauna cu precizie dacă aş fi întrebat ce nu *vreau. A proceda prin eliminare – a şti să înlături,* (...) *în aceasta constă tehnica majoră a* „un"*-ului prin intermediul* „multiplu"*-lui* (...). *Principiul acestei metode ne dezvăluie activitatea subconştientă care ne face să tindem către unitate. Căci, instinctiv preferăm coerenţa şi forţa ei liniştită* (...)."

[Igor STRAVINSKI – *Poetica muzicală* (*„Poétique musicale"* © Le Bon Plaisir - Librairie Plon, Paris, 1952) – Traducere de Marta

Scanned with OKEN Scanner

Pană © Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, Bucureşti, 1967, pag. 71,72.]

Ei da! Ca să obţinem 'coerenţă' trebuie să avem 'constituente'... Instinctul este adeseori... supărăcios. El caută să restructureze 'limbajul' după cum îi vine bine la un moment dat. Şi, apar forme 'atipice'; iar la muzică, interpretarea sonoră face ca forma să se audă; dacă aceasta este 'atipică', forma sonoră intervine la fel de 'atipic', emiţând un 'frumos' (sau 'interesant') în sine. Coerenţa se obţine individual, uneori la nivelul: *„nu este corect/ riguros, dar uite/ auzi ce frumos/ inefabil este!!!"*.

* * *

„Această relativizare a aprecierilor prin referire la categorii genetice, generice şi stilistice de tot felul este departe, într-adevăr, de a fi întotdeauna conştientă şi gândită: când admir o pânză cubistă, o sonată de Beethoven, un western sau un roman poliţist, nu interiorizez şi nici nu tematizez neapărat faptul (...). *Dar gradul de conştiinţă nu este aspectul cel mai pertinent al fenomenului:* importantă este acţiunea, *percepută sau nu* (...). *Această acţiune poate fi descrisă în termenii logicii ai analizei* (...), *care trebuie ea însăşi lărgită* (...). *Am vorbit* (...) *de* „atenţie fără identificare" *drept caracteristică a unei atitudini estetice într-un fel pure de orice consideraţie (sau lipsită de orice informaţie) extra-perceptuală.* (...)"

[Gérard GENETTE – *Relaţia estetică* („*La relation esthétique*" © Editions du Seuil, Paris, 1997) – Traducere de Muguraş Constantinescu © Editura Univers, Bucureşti, 2000, pag. 203,204.]

Am subliniat: „importantă este acţiunea" deoarece apreciez doar ceea ce se aude, în muzică (şi nu numai...). Auzul interior proiectează, mâna scrie şi produce sunete, auzul exterior confirmă receptarea – iată, la propriu, „acţiuni". Ele pot fi mai

Scanned with OKEN Scanner

valoroase, mai timide, mai stranii, mai şocante (potrivit uzanţelor axiologice...), dar SUNT. Compoziţii 'în principiu', interpretări strivite de colosale 'intenţionalităţi', sunt şi vor fi încă. Ei şi? Partiturile sortite să fie executate (!) în primă & ultimă audiţie nu lasă regrete; nici 'execuţiile', nostalgii.

* * *

„*Este o eroare răspândită de a gândi că notele, notaţia grafică, ar fi pentru muzician simple semne care să îi indice ce sunete trebuie să emită – cu ce viteză, cu ce forţă şi cu ce nuanţe expresive. Notaţia* (...) *degajă, în afara conţinutului pur informativ,* o iradiere sugestivă, *o magie căreia nici un muzician sensibil nu-i poate scăpa, fie că vrea sau nu, fie că este conştient sau nu.*" (trad. mea)

[Nicolaus HARNONCOURT – *Le discours musical* („*Musik als Klangrede Wege zu einem neuen Musikverständnis*" © Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1982) – Traducere din germană de Dennis Collins © Gallimard, Paris, 1984, pag. 244.]

Această 'eroare' este nu numai răspândită, ci şi acreditată cu statutul de 'suficienţă'.

Cei mai respectabili muzicieni (profesori, sau nu) consideră că de 'aici', de la redarea fizică a textului pot începe discuţiile de factură 'meta-'. Ei bine, eu cred că 'inefabilul' ocroteşte modelele (textual şi interpretativ) şi înainte, şi după materializarea lor gregară. Vorbă uşor misterioasă, 'magia' este esenţială în comunicare, şi, explicit pentru oricine (!!), un limbaj a fost dăruit de Divinitate sau inventat de omul-matrice (adevărata Creaţie!), tocmai pentru a comunica.

* * *

„*Conştiinţa muzicală este de fapt o evaluare instantanee şi globală, intuitivă, a elementelor* <<din timp>>, *în raporturile acestora cu o structură profundă* <<din afară de timp>>, *în funcţie de care*

Scanned with OKEN Scanner

acestea capătă un sens muzical propriu-zis. Desigur, problema sensului muzical incumbă unei analize semantice şi morfo-sintactice în care termeni ca semnal, indiciu, imagine, simbol, stil, categorie estetică (...) *sunt încă în situaţia mai mult sau mai puţin tolerată a terminologiilor tuturor ştiinţelor psihologice care* nu pot *încă descifra din fenomenul muzical mult mai mult decât o* „psihanaliză socială", „trans-lingvistică."."

[Corneliu CEZAR – *Sonologia* © Editura Anastasia, Bucureşti, 2003, pag. 81.]

În orice 'conştiinţă', fie şi aceasta muzicală (în sensul determinist, nu constatativ), un rol aparte îl are educaţia culturală, bazată desigur pe o tradiţie civilizatorie. Într-un mecanism bine reglat, intuirea din (întru) şi din afară (înspre) se aplică în egală măsură individului temporal şi celui circumscris în spaţiul etosului (cu obiceiuri cu tot!), astfel încât putem vorbi despre 'intuiţii culte' sau, pe un fond organic precar al civilizaţiei, de o 'intuiţie instinctivă'.

* * *

„Deoarece se duc astăzi controverse vii între bărbaţi eminenţi cu privire la ideile adevărate şi false (...) doresc să lămuresc pe scurt ce cred că trebuie să admitem privitor la caracterele distinctive şi la criteriile ideilor şi cunoştinţelor. Aşadar: cunoştinţa este sau obscură, *sau* clară; *cea clară, la rândul ei, e sau* confuză, *sau* distinctă; *cea distinctă, sau* inadecvată, *sau* adecvată, *şi iarăşi, sau* simbolică, *sau* intuitivă; *iar dacă este în acelaşi timp adecvată şi intuitivă, cunoştinţa e* desăvârşită."

[G.W. LEIBNITZ – *Disertaţie metafizică* (după textul original scris în 1686 şi editat în 1846 – ! – de către Grotefend, la Hanovra) – Traducere de Constantin Floru © Editura Humanitas, Bucureşti, 1996 © Central European University Press, 1996, pag. 135,136.]

Scanned with OKEN Scanner

Astăzi, asemenea zilelor trecute ale lui Leibnitz (în fond „astăzi" seamănă izbitor cu „ieri", tăind cheful şi celor mai optimişti încrezători în 'artă', 'muzică', 'filosofie', 'gândire' în general, 'simțire' în particular, să mai spere într-un „mâine"), tot astfel ne întrebăm unii pe alții ce mai este cu mersul ideilor. Le tot dividem traseele, o luăm pe drumul crezut a fi cel bun şi, cândva, la o intersecție admirabilă, incredibilă coincidență, se întâlnesc *adecvarea* (raportarea riguroasă 1/1) şi *intuiția* (iradierea multiplă, inefabilă, 1/∞)...

* * *

„Nu pretind a fi făcut mai mult decât plauzibilă *natura analitică a adevărurilor aritmeticii, deoarece încă mai putem avea dubii asupra faptului dacă demonstrarea lor nu se bazează integral pe legi pur logice sau dacă nu cumva vreo temă demonstrativ de alt gen intervine undeva într-un mod insesizabil."*

[Gottlab FREGE – *Fundamentele aritmeticii* („*Die Grundlagen der Arithmetik*" – text apărut în Germania, în 1884) – Traducere de Sorin Vieru © Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, pag. 155.]

Orice 'model' plauzibil nu face decât să încânte spiritul uman, mai ales în specia rarefiată a muzicienilor, în sensul că *definitivul* se va instaura mult mai târziu decât posibilele răsturnări apocaliptice presimțite de umanitate în acest început terifiant de mileniu de istorie modernă, lăsând încă destul loc (tocmai prin 'modele' matematice, aritmetice/ statistice, geometrice/ stocastice, sau textuale, de limbaj încriptat, sau interpretative, de limbaj decriptat) *definirilor* de atitudine, reacție, în fapt de expresivitate...

* * *

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE POSTFAȚĂ

Cititorului care a avut generozitatea să răsfoiască această carte îi adresez două gânduri: unul *de mulțumire* pentru că va fi decis să-mi dea bineț de răspuns la intenția mea de 'comunicare', altul *de întrebare* asupra a ceea ce el își va fi exprimat – cu certitudine – ca mirări, îndoieli. În virtutea celui de-al doilea, sper să-i dau – într-un viitor pe care nu eu îl pot configura, dar pe care mi-l doresc ocrotit de apropiații cărora le voi dedica, cu mintea și cu sufletul, o nouă colecție de semne existențiale, reunite într-un nou volum-eseu de gândire ('rigoare') și simțire ('inefabil').

Gânduri bune...

Scanned with OKEN Scanner

Când am apărut pe lume, regulile se întăreau cu excepții. „A fi" se conjuga, din greu, cu un „a avea" mizer, „firea" celui dintâi, arhetip, nu rezona deloc, cu „averea" celuilalt, altgoritm: matricea mea mi-a dictat și gesturile, și însuflețirile, și gândurile. Toate pentru a vedea ce este de văzut, de a auzi ce este de auzit, de a înțelege chiar și de neînțelesul. Tata mi-a spus: „să fii drept, să fii corect"! Mama mi-a spus: „să fii bun, să fii înțelegător!" Oricum, timpurile și locurile mele cele de „fire", cele de „avere" m-au învățat ce înseamnă eternul uman, de aceea am învățat pentru mine și pentru apropiații mei de minte și de suflet.

Maturizându-mă, sunt împăcat că știu cam cât o picătură dintr-un ocean. Simt cât un bob de rouă pe un fir de iarbă. Cred cât rostirea infinitezimală a punctului originar de la care mi se trag toate cele. În ‚fire' , în ‚avere'. Nu simt nevoia să trăiesc mai mult decât mi se va fi decis; nici să mă nasc din nou, ‚hic et nunc', sau aiurea. Sper să am destulă energie de a hoinări prin univers, prin cele locuri unde s-ar afla, ca mine, semeni macrocosmici care ar da o fugă pe această Planetă naivă...

Autorul

ISBN 973-7857-28-3

Scanned with OKEN Scanner